جامعة سيدي محمد بن عبد الله
كلية الآداب ظهر المهراز – فاس
شعبة اللغة العربية وآدابها

البرنامج الموضوعاتي لدعم
البحث العلمي
بروتارس PROTARS III
مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة

طوني موريسون

ترجمة: د. محمد مشبال

صورة الآخر في الخيال الأدبي

منشورات مشروع "البحث النقدي ونظرية الترجمة"

الإصدار التاسع

مدير المشروع: د. حميد لحمداني

أبحاث أنجزت ونُشرت في إطار البرنامج الموضوعاتي لدعم
البحث العلمي بروتارس PROTARS III

Recherches Menées dans le cadre du Programme Thématique
d'Appui à la Recherche Scientifique : PROTARS III

الكتاب: صورة الآخر في الخيال الأدبي

المؤلف: طوني موريسون

ترجمة: د. محمد مشبال

مدير المشروع: د. حميد لحمداني

منشورات: مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة (PROTARS III) كلية الآداب ظهر المهراز – فاس

الطبعة الأولى 2009

الإيداع القانوني: 2009 MO 0108

ردمك: 7- 45 - 9981 - 978

لوحة الغلاف: بعنوان "رؤية واعدة" 2009، إنجاز على الحاسوب حميد لحمداني

طبع وتصميم: مطبعة آنفو – برانت، 12، شارع القادسية – الليدو – فاس.
الهاتف: 05.35.64.17.26 / 06.61.20.16.41 / الفاكس: 05.35.65.72.47
البريد الإلكتروني والموقع: infoprintfes@gmail.com / Site Web: http://infoprint.awardspace.com

العنوان الأصلي للكتاب:

Playing in the Dark
Whiteness and the Literary Imagination

المؤلفة:
Toni Morrison

عن النقد المقارن.

ينصب اهتمام طوني موريسون في هذا الكتاب على البحث عن أثر اللون الأسود أو الظلال أو الزنوج في تشكيل صور بعض روايات التخييل الأمريكي. وحيث إن هذا المطلب النقدي موغل في الرهافة والدقة فقد انطلقت الباحثة في معالجته من رؤية جمالية لا تتضح معالمها منذ الوهلة الأولى، وصدرت عن معين إنساني ليس مألوفا لدينا نحن الذين تعودنا البحث المباشر عن القواعد العلمية والمقولات المحددة سلفا. إنه نموذج من النقد الكوني الذي تنطق به الرؤيا، وتندر مصادره ومراجعه، وتغدو فيه التجربة والفراسة والعمق أصولا تهدي في المناقشة والتحليل واستخلاص النتائج. بيد أني أود أن أمضي بعيدا في تسمية هذا النمط من النقد. ذلك أن الوضعية الإنسانية للباحثة ذات الأصول الزنجية تجعل منها وهي تنظر إلى جانب من أدب أمتها الأمريكية باحثة مفارِقة تنتج بالضرورة نقدا مفارقا. ويحلو لي أن أجعل هذا الإنتاج يندرج في صميم النقد المقارن (وليس الأدب المقارَن)، لكنه نقد مقارن غير معهود لأنه لا يمارَس في الظاهر خارج نطاق الأمة (الأمريكية) الواحدة، وإنما يتحقق داخل تخومها مادامت الأصول الزنجية قد انصهرت في أصول تلك الأمة وامتزجت بها. ويعني ذلك أن المقارنة تتم في هذا المجال من لدن باحثة منشطرة بين أصول زنجية مغايرة (لكنها ليست أجنبية بالمفهوم التام للكلمة) وبين وضعية أمريكية راهنة موسومة بسمات البياض تجسدها روايات كتبها أدباء بيض. وإذا كانت المقارنة بين طرفي هذه المعادلة غير مألوفة فإننا لا نراها تخرج مع ذلك عن حدود النقد المقارن، بل إنها تزيده غنى مادامت تفتح أمامه إمكانيات التنقيب عن الخصائص الإنسانية المفارقة داخل بوتقة الأمة الواحدة. وفي هذا السياق يمكننا أن نشير إلى إمكان احتدام جدل نقدي لن نخوض فيه الآن حول "مفهوم الأجنبي في النقد المقارن".

عن صورة الآخر.

ويفضي بنا الاستنتاج السابق إلى القول إن "الآخر" هنا لا يظل ذلك الأجنبي عن أمتنا أو فصيلنا البشري، وإنما يغدو ذلك الإنسان الموسوم بالبياض لكنه لا يخرج عن نطاق الأمة التي تنتمي إليها الباحثة الزنجية انتماء فعليا واقعيا. وهكذا تصبح "صورة الآخر" مبحثا نقديا تتصارع داخله سمات البياض، لكنه ليس صراعا مطلقا وإنما هو مشروط بكون طرفيه ينتميان إلى واقع راهن واحد يتمثل في المجتمع الأمريكي، إضافة إلى كونه صراعا روائيا وليس شخصيا أو شعريا أو سياسيا. وكم نبهت الباحثة إلى هذه المسألة لكي لا تتهم هي الأخرى بالعنصرية التي تحاربها وتكافح أدبيا دونها.إن ما يهمها بالأساس الإجابة الأدبية الروائية عن هذا السؤال المخصوص:

متى يغني "اللاوعي" العرقي أو الوعي بالعرق اللغة القابلة للتأويل [اللغة الفنية] ومتى يفقرها ؟

وإذا شئنا ترجمة هذا السؤال بأدواتنا واصطلاحاتنا قلنا: "متى يمكن "الآخر" أن يسهم في تحقيق صورة روائية متوازنة أو صورة روائية مختلة؟".

هكذا نجد أنفسنا إزاء إنشائية مقارنة لصورة الآخر وإن تباينت ألوانها وجنسية صاحبتها وهويتها الثقافية.والواقع أن أبرز ما يميز هذه الإنشائية كونها تدقق النظر في الخيط الذي يخيط به الروائي وينسج به نصه حول صورة الآخر بحيث لا تظل هذه الصورة مجرد "موضوع مضاف" أو "مقولة سياسية مباشرة" أو "خطة تعبيرية جاهزة"، وإنما تغدو الصورة بمنزلة الماء الدافق الحي الذي يكمل الشكل النهائي للبويضة. لذلك أكدت طوني موريسون أن "الخلل في منطق بناء الحبكة [الروائية]وآليته يتضمن التأثير القوي للعرق في السرد وفي استراتيجيته"، وكأنها تريد أن تقول إن الكلمة الحاسمة في البناء الفني إنما تكون حاصلة عن تصوير متوازن أو مختل للعرق أو "للصورة".

عن الوجه الآخر للمثاقفة.

بعد أن قرأت هذا الكتاب مترجما إلى اللغة العربية لمست في استراتيجيته العامة دعوة صريحة من لدن الباحثة إلى التبشير بلغة نقدية تتجاوز

حدود المحلية وتطمح إلى تبني أسلوب في الكتابة من سماته الانفتاح والترعة الإنسانية والرغبة الحقيقية في الإفهام وتحقيق التواصل مع القارئ القريب والبعيد. والحق أن هذه القيم النقدية بقدر ما هي بدهية ومسلم بها فإنها غريبة عن نقدنا الذي يقصد بوعي أو من دون وعي إلى سد أبواب التواصل بينه وبين قرائه خاصة عندما يتعلق الأمر بمسائل المثاقفة التي تقتضي منا الترجمة أو التناص بين الأفكار الأجنبية والواقع الثقافي المحلي، أو تطبيق المصطلحات والآراء المستوردة. ومن أجل ضمان تواصل إيجابي وفعال لم تكسف طوني موريسون عن ضرب الأمثلة واستلهام الذات والاسترفاد من حقل الإنسانية النابض؛ بل إنها كانت تستفيد في بعض الأحيان من تجربتها التعليمية بوصفها أستاذة جامعية فتبدأ المقال بفرش شبه نظري، ثم تورد ملخص الرواية المعنية بالمعالجة، ثم تشرع في التحليل والتأويل متبعة السياق النصي حتى خاتمته كما يتضح على سبيل المثال في المقالة الأولى من الكتاب.

* * *

من الواضح إذن أن هذا الكتاب يقدم لنا نحن القراء العرب دروسا رفيعة القيمة في مجالات النقد المقارن وتصوير الآخر والمثاقفة وعموم النقد الأدبي. لذلك لا أرى أن كتاب المبدعة موريسون كان جديرا بترجمته إلى اللغة العربية فحسب، وإنما أراه عملا نقديا يستحق المدارسة الواسعة والمناقشات النقدية العميقة.

د. محمّد أنقّار
كلية الآداب–تطوان

مقدمة المترجم

في بداية التسعينات من القرن الماضي صدرت ثلاثة كتب؛ اثنان منها بالإنجليزية والثالث بالعربية، تتناول علاقة السرد الروائي بالآخر الأجنبي أو المستعمَر أو الزنجي، كما أنها تسعى إلى هدف واحد تقريبا على الرغم من اختلاف وتباين في أدواتها المنهجية؛ هذا الهدف هو تحقيق التواصل ولمِّ شمل الشعوب والأعراق بواسطة إعادة الفحص والقراءة لموروث ثقافي متورط في التجربة التاريخية الإمبريالية وفي النظرة الإقصائية والدونية للسود والملونين.هذه الكتب هي "الثقافة والإمبريالية"[1](1992) لإدوارد سعيد، و" بناء الصورة في الرواية الإستعمارية–صورة المغرب في الرواية الإسبانية"[2] لمحمد أنقار (1994)، و"اللعب في الظلام: البياض والخيال الأدبي"[3] (1993) لطوني موريسون" الذي نقدم في هذا الكتاب ترجمته إلى العربية بعنوان "صورة الآخر في الخيال الأدبي".

1

في مدخل كتابه "تأملات حول المنفى ومقالات أخرى"[4] تحدث إدوارد سعيد عن النقد الأدبي في القرن العشرين حديثا وجه فيه سهام النقد إلى الاتجاهات الشكلية البنيوية والأسلوبية التي اهتمت في دراستها للأعمال الأدبية بالشكل والبنيات النصية واللغوية الخالصة. والحق أن هذا النقد لم يكن سوى مناسبة أشار فيها الباحث إلى مقاربات نقدية مختلفة تستجيب إلى تصوره النقدي

---

[1] ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب–بيروت، الطبعة الأولى1997.

[2] مكتبة الإدريسي– تطوان، الطبعة الأولى يناير 1994 .

[3] Vintage Books Edition, New York,1993.

[4] ترجمة:ثائر ديب، دار الآداب–بيروت، الطبعة الأولى 2004

ومعاييره في تأويل الأعمال الأدبية؛ تلك المقاربات التي انبثقت من استثمار التجربة التاريخية في معالجة النصوص الأدبية، وذلك لسد ثغرات النزعة الشكلية التي هيمنت على النقد الأوربي طوال هذا القرن. وقد مثل لهذه المقاربات بالنقد النسائي والنقد ما بعد الكولونيالي والنقد الإثني.

ولعل ما يجمع هذه المقاربات هو مناقضتها لمبدأ عزل اللغة أو الأدب أو الثقافة عن التجربة التاريخية، وتحديها للإجماع العام في الممارسة النقدية الأوربية التي درجت منذ إيمانويل كانط على عزل "المملكة الثقافية والجمالية"[5] عما يسميه إدوارد سعيد بالمجال الدنيوي.

ويبدو أن مقاربة إدوارد سعيد والمقاربات الأخرى التي نوه بها، ومنها مقاربة طوني موريسون[6]، ترفض مبدأ استقلال العمل الأدبي عن السياق العام الذي انبثق عنه، ويغدو التعامل مع أي عمل أدبي من منظور وظيفته الجمالية الخالصة غير المرتبطة بالشروط الدنيوية الاجتماعية والسياسية التي أسهمت في تشكيله، مرفوضا لأسباب منهجية وفلسفية؛ فالعمل الأدبي والأشكال الثقافية مزيج غير نقي من الخيال الخلاق والواقع الفعلي الذي تشكل فيه. إن "المؤلفين، كما أومن كائنون إلى حد بعيد في تاريخ مجتمعاتهم، يشكلون ويتشكلون بذلك التاريخ وبتجربتهم بدرجات متفاوتة. إن الثقافة والأشكال الجمالية التي تنطوي عليها لتشتق من التجربة التاريخية."[7]

بهذا التصور النقدي والوعي المنهجي تصدى إدوارد سعيد في كتابه "الثقافة والإمبريالية" لتحليل وإعادة تأويل الرواية الأوربية الكلاسية ونصوصها العظيمة، باعتبارها جزء من التجربة التاريخية. إذ يبدو أن دعوته القوية إلى رفض الاستقلال الذاتي المزعوم للأعمال الأدبية وإصراره على وصل الأدب

[5] "الثقافة والإمبريالية" ص. 125

[6] المقصود هنا مقاربتها التي قمنا بترجمتها إلى العربية في هذا الكتاب.

[7] "الثقافة والإمبريالية"، ص.66

بالتاريخ والمجتمع[8]، لم يتركا له مجالا لتناول هذه الأعمال باعتبارها أعمالا فنية ومعرفية تمنحنا اللذة والفائدة؛ أي إن مقاربته للأعمال الروائية لا تستجيب، في واقع الأمر، لأحد معياري القراءة التي أعلن صدوره عنهما عندما قال:"إن طريقتي هي أن أركز بقدر المستطاع على أعمال فردية، أن أقرأها أولا كنتاج عظيم للخيال الخلاق أو التأويلي.."[9].

صحيح أن مقاربته في هذا الكتاب ركزت على أعمال روائية فردية من قبيل "قلب الظلام" لجوزيف كونراد و"روضة مانسفيلد" لجين أوستن و"كيم" لرديارد كبلنغ و"الغريب" لألبير كامو وعشرات الروايات العظيمة التي وقف عليها في مجرى تأويلاته ومقارناته، غير أنه لم يقرأ هذه الأعمال في سياقها الأدبي؛ أي باعتبارها "نتاجا عظيما للخيال الخلاق" كما أقر بذلك، بل ركز كل تأويلاته على ربط هذه الأعمال بالتجربة التاريخية التي انبثقت عنها؛ أي إن مقاربته للرواية الأوربية لا ينبغي في حقيقة الأمر أن نقدرها أو نقيمها في ضوء السياق النقدي النظري الذي حاول أن يبنيه لمقارباته النقدية في مدخل الكتاب المشار إليه أعلاه، عندما اعترض على شكلانية النقد الأوربي ودعا إلى نقد مختلف يأخذ في الاعتبار انخراط الأعمال الأدبية في العالم أو في المجال الدنيوي، على نحو ما فعلت جملة من المقاربات النقدية المشار إليها والتي يلتقي معها. ذلك أن مثل هذه الاعتراضات على النقد الأوربي الشكلاني والبنيوي ليست جديدة، وليست وليدة السياق غير الأوربي تحديدا. لأجل ذلك فإن مآخذه على هذا النقد بالإغراق في التقنية والعناية بالبنيات السردية الداخلية، هي مآخذ معروفة، وقد تم تجاوزها داخل النقد الأوربي نفسه، من ميخائيل باختين ولوسيان كولدمان وبيير زيما وغيرهم من النقاد والمنظرين الذين طوروا إنجازات النقد الشكلاني والبنيوي، وربطوا الأدب بالمجتمع.

---

[8] نفسه. ص.85.

[9] نفسه.ص. 66.

إن التقدير الحقيقي الذي يمكن أن نمنحه لمقاربة إدوارد سعيد لا يستمد، في واقع الأمر، مصداقيته من مثل هذا النقد الصائب الذي يجري بالفعل على النظريات النقدية الأدبية الأوربية، ولكنه يستمده من تجربة هذا الناقد التاريخية الخاصة باعتباره قارئا غير أوربي للأعمال الروائية الأوربية؛ هذا القارئ الذي لا يرى في النقد الأوربي ما يستجيب لأفق انتظاره وموقعه الجغرافي ووضعه التاريخي. ومن ثم فإن المقاربة التي يعد بها ستحمل ملامح سياق مختلف عن السياقات التي انطلقت منها المقاربات النقدية الأوربية المعهودة.

إن اختلاق سياقات جديدة في القراءة هو الذي أفرز مقاربات تأويلية من قبيل المقاربة النسائية والمابعد الكولونيالية والإثنية. فالنقد النسائي انبثق من سياق الاهتمام بالحضور الأنثوي في الأعمال الأدبية الذي تعرض للإقصاء؛ حيث تتولى القارئة الأنثى استعادة التجربة الأنثوية والخصائص النسائية المحاصرة بالصمت والغياب. كما أن النقد المابعد الكولونيالي انبثق من سياق استعادة القارئ غير الأوربي الأفريقي والأسيوي وفهمه للتجربة الاستعمارية التاريخية المُبعدة والمنسية بكل ما تعنيه من الخلاع ونفي وهجرة وإخضاع وإقصاء، تلك التجربة "التي أسيء تمثيلها وأقصيت إلى حد بعيد من المعتمد السائد وكذلك من نقده"[10]. فلأول مرة منذ مرحلة تفكيك الاستعمار بعد الحرب العالمية الثانية يصبح غير الأوروبيين قادرين على إبداع آدابهم وتواريخهم الخاصة، بقدر ما يصبحون قادرين على نقد التراث الثقافي الغربي وإعادة تأويله "لاستخلاص ما هو صامت أو موجود هامشيا أو مقموع عقائديا.. وتوسيعه، وتأكيده، والإفصاح عنه."[11]

إن هذا النوع من النقد، الذي اعتمد على التجربة التاريخية الخاصة بالقراء غير الأوربيين، استطاع في ضوء مرحلة ما بعد الاستعمار أن يكتشف كنوزا في الأدب الذي أعاد تأويله. فالرواية الأوربية الواقعية العظيمة – وفق

[10] تأملات حول المنفى، مرجع سابق، ص. 30

[11] الامبريالية والثقافة، مرجع سابق، ص.135

مقاربة إدوارد سعيد – متورطة في صياغة المشروع الإمبريالي في القرن التاسع عشر. من هنا توجهت قراءته لأعمال هذه الرواية إلى كشف علاقتها بالتوسع الإمبريالي والاستيلاء على الأراضي في إفريقيا والهند والأقاليم الغريبة في العالم.

على هذا النحو يدعونا الباحث ألا نستغرب تورط كتاب كبار في قضايا الاضطهاد الاستعماري والرق والأعراق الدنيا؛ كتاب أمثال جين أوستن وألبير كامو اللذين احتوت أعمالهما على حقائق الواقع الإمبريالي وأظهرت بوضوح تمسكهما بالمستعمرات، وجوزيف كونراد الذي منحنا في روايته "قلب الظلام" صورة لأفريقيا "مسيَّسة ومشبعة عقائديا"[12] وهي صورة استمدها بالطبع من قراءاته في مخزون المأثورات الشعبية والكتابات عن إفريقيا، وليست صورة مستمدة من التجربة المباشرة. وهناك غير هؤلاء من الكتاب العظام الذين آثر النقد ألا يكشف دنيوية أعمالهم وربطها بالتجربة الإمبريالية التاريخية التي صاغوا أعمالهم في سياقها محتفظا ببراءهم الروحية وكونيتهم وإنسانيتهم.

لقد أثبتت الثقافة في أعمالها المختلفة– على الرغم من استقلالها النسبي باعتبارها مصدرا للذة الجمالية وللمعرفة– أها جزء من التاريخ والسياسة والمجتمع، ينبغي ألا نسمو به على هذا الإطار الواقعي الذي ينتمي إليه ونترهه أو نبرئه من تورطه الدنيوي. إن الثقافة مجال متواشج مع مجالات القوة والسياسة والعنصرية والاضطهاد والاستيلاء وكل المجالات والقضايا التي درج النقاد على تجاوزها في قراءاهم للأعمال الأدبية العظيمة لأسباب مختلفة. ولأجل ذلك كانت إحدى مهمات المقاربة النقدية التي صدر عنها إدوارد سعيد هي الكشف والتحدي والنقد للأعمال الثقافية التي أسهمت في صياغة المشروع الإمبريالي، باعتباره قارئا تعرض لما تعرض له أبناء الشعوب المستعمرة من هجير ونفي واضطهاد وتمييز عنصري، وقد أصبح الآن بمقدوره أن يستعيد صوته المقموع وتاريخه المنسي وأن ينخرط في مشروع ثقافي مقاوم للاستعمار يثير في

---

[12] نفسه. ص. 136.

الأعمال الثقافية الأوربية تساؤلات حول ظواهر تجاهلتها المجتمعات التي أنتجتها. وهو يصرح بأن مقاربته لا تعتمد الشجب أو الرفض أو التشويه أو الانتقام، بل تعتمد إعادة الفحص والقراءة والتأويل لأجل تحقيق فهم أعمق للثقافة الغربية، فهم يساعد على تواصل سليم ومتكافئ، تتجاوز فيه شعوب العالم آثام الماضي ومفاهيمه الدنيئة التي دعمت المشروع الإمبريالي، من فصل وإقصاء وإخضاع.

والحق أن هذه الاستراتيجية في التعامل مع سجل الأعمال الأدبية المتورطة في التجربة الاستعمارية، هي التي تبناها محمد أنقار بمنهج نقدي مختلف في كتابه المشار إليه أعلاه.

2

لقد سبق لإدوارد سعيد أن أشار في كتابه "الاستشراق" إلى أن الأعمال الثقافية أو الأعمال الأدبية التخييلية "تمثيلات وليست تصويرا "طبيعيا" للشرق.. وما ينبغي النظر فيه هو الأسلوب، والتعبيرات المجازية،والوضعية، والوسائل السردية، والظروف التاريخية والاجتماعية، لا صحة التمثيل وأمانته لأصل عظيم ما."[13] وإذا كان الباحث يرى هنا أن لا وجود لتصوير يعكس العالم الحقيقي وينقله إلى النص مادام هذا التصوير ينطوي على حقائقه المستمدة من تجارب وانطباعات صاحبه ومن سجل الثقافة الموروثة التي يختزنها في ذاكرته، فإن الروائي غير مطالب بتوصيل الحقائق الأمينة وإن كان مطالبا بأن ينشئ أدبا جيدا وتخييلا صادقا بالمعنى الجمالي.

لاشك أن النص المقتبس يفضي إلى هذا المعنى الذي قمنا باستخلاصه منه، غير أن تطبيق هذا المعيار الجمالي في تأويل صور الآخر في الأدب الاستعماري لم يتحقق في نظر محمد أنقار في كتاب "الاستشراق"؛ ذلك أن إدوارد سعيد "يمارس، في الواقع نوعا من "تصحيح" الصورة، لكن بصيغة غير

---

[13] الاستشراق: المعرفة، السلطة، الانشاء. ترجمة: كمال أبو ديب،(مؤسسة الأبحاث العربية،الطبعة الثانية **1984** ، ص.) 54.

مباشرة، عندما يعري الحقائق الاستشراقية من حيث هي بنية ثقافية وموضوعية، تتكامل خيوطها المتباينة في نسق تُستقى شواهده من مصادر معرفية متعددة بما فيها الأجناس الأدبية. ففي هذه البوتقة يصبح الروائيون الذين تعاملوا مع الشرق.."مؤرخين" للشرق أو "متخصصين" في الموضوع الشرقي، يُستشهد بأقوالهم وبمقاطع من رواياتهم أو انطباعاتهم، من حيث هي شواهد معرفية وليست أنساقا جمالية."[14] كمالم يتحقق هذا المعيار الجمالي أيضا في كتابه "الثقافة والإمبريالية" الذي مارس فيه نوعا من التأويل المرتكز على السياق التاريخي للأعمال الروائية وإعادة صياغة دلالاتها الاستعمارية.

لقد أثبتت تأويلات إدوارد سعيد للرواية الأوربية الاستعمارية تجاهلا واضحا للعمل الروائي من حيث هو نص تخييلي يمكن أن تفحص صوره عن الآخر فحصا جماليا وتسبر وظائفه تبعا لأصول العمل التخييلي ومقتضياته الفنية. فالباحث في واقع الأمر منشغل بقضايا ثقافية وفكرية وسياسية تحول بينه وبين الانشغال بتفاصيل بناء صورة الآخر أدبيا. إن إدوارد سعيد في المحصلة النهائية مؤرخ للفكر والثقافة ولا يجوز أن نضعه في دائرة منظري الأدب ونقاده أو نطالبه بالامتثال لهم، لكن في مقابل ذلك ينبغي ألا تصدنا إغراءات نتائج الحقول الفكرية عن الاحتفاء بنتائج الحقل النقدي الأدبي.

لقد شكل النقد الذي وجهه محمد أنقار إلى منهج إدوارد سعيد في مقاربة الأعمال الأدبية، مدخلا لصياغة تصوره النقدي الخاص في مقاربة صور المغرب والمغاربة في السرد الروائي الإسباني في فترة الحماية وما قبلها؛ وهو تصور أراد به صاحبه إغناء حقول دراسة صور الآخر الأدبية وليس الانتقاص من أهميتها، وإن أفصح المرة تلو الأخرى عن إيمانه بجدارة الحقل النقدي الأدبي عن غيره بتناول هذا المبحث.

---

[14] محمد أنقار، مرجع مذكور، ص.66 .

والحق أن هذا النقد لا يكتسي مصداقيته وقوته من الفائدة القليلة المحتمل أن تجلبها تلك الأنماط من التحليل غير الأدبية إلى النصوص وإلى القارئ، بل إنه يكتسيها في واقع الأمر من إلحاح الباحث على الغياب الملحوظ للتأويلات الأدبية الجمالية من حقول دراسة صور الآخر الأدبية، وهو غياب كاد يوحي باستحالة تعايش هذا المبحث مع نمط من التأويل يبحث عن تناسق العمل الأدبي وانسجام عناصره وفعالية صوره الفنية، وهي نتائج -كما يسود الاعتقاد- ضئيلة النفع أو لا شأن لها إذا ما قورنت بنتائج التأويلات الأخرى.

يحمل كتاب محمد أنقار هموما نقدية جمالية في المقام الأول، وهو ما انعكس بوضوح على عنوانه الرئيس وعناوين فصوله ومناقشاته ومنهج تحليله للأعمال الروائية، غير أنه يجب القول إن الباحث- في حقيقة الأمر - لم يحصر نفسه في دائرة الإشكال الأدبي الخالص ولم يتناول الرواية الاستعمارية بمنهج شكلي متجاهلا سياقها التاريخي الذي انخرطت فيه، كما يمكن أن يخطر ببال القارئ الذي توهمه بنية الكتاب وأقسامه ومنهجه بأنه إزاء مشروع نقدي عن الصورة والتصوير الروائي لا غير.

إن القارئ المدقق في تأويلات أنقار للصور المغربية أو الحضور المغربي في السرد الإسباني، يدرك أن الناقد يدافع عن ذاته باعتباره متلقيا مغربيا يؤمن بأطروحة مضادة للأطروحة الاستعمارية؛ إنه يرى أن الرواية الإسبانية الاستعمارية في نماذجها الرديئة لم توجه خطابها إلى متلق محايد أو متلق يقاوم الإيديولوجية الإمبريالية، لأجل ذلك فإن أحد أهداف مقاربة أنقار النقدية إثبات الذات المغربية في وجه نصوص سردية مارست الإقصاء والتمييز والتدنيس والإخضاع والهيمنة باسم السرد الروائي الذي تكشفت نصوصه في نهاية التحليل عن ولاء أصحابها لثوابت الأطروحة الاستعمارية الجامدة بدل الامتثال لمستلزمات الفن الروائي وفهم الآخر وتصويره بعمق.

يقرر أنقار بعد اكتشافه أحد أبرز عيوب الرواية الاستعمارية الإسبانية المتمثل في إسقاطها المتلقي المحايد أو المؤمن بالأطروحة المضادة من حسابها، أن

إحدى القراءات المفترضة لهذه الرواية، هي أن يتولى هذا المتلقي الدفاع عن ذاته وتصحيح صورته، بعد مرحلة الاستعمار المهينة واكتسابه وسائل المقاومة والدفاع والتصحيح. يقول الباحث إن كتابه توخى "الكشف عن صورنا المغربية في الرواية الإسبانية من زاوية تلق مغربية حتى تكتمل بذلك تاريخيا، القراءة المنتظرة. فإذا كان جل الروائيين الإسبان قد كتبوا أساسا للقارئ الإسباني وخاطبوا أفق انتظاره بالدرجة الأولى؛ فإن هذا الخطاب قد ظل ناقصا مادامت مادته الخام تطول المغاربة، تخصيصا، في فترة زمنية معينة. ولقد أنجز هذا الكتاب "القراءة المغربية" لتلك المادة، وإن في وقت متأخر نسبيا، دون أن نعيد قراءة صورنا المغربية في الرواية الاستعمارية من منطلق عدواني منتقم".[15]

ولعل هذه القراءة أن تتماثل مع ما أسماه إدوارد سعيد ب"القراءة الطباقية"، وهو يعني بها قراءة النصوص الاستعمارية في سياق المقاومة؛ أي في سياق مراعاة التاريخ السابق للبلد المصوَّر وأشكال الرفض الشعبي التي أثارها المستعمِر والحصول على الاستقلال والكتابات التي تبنت رؤى متوازنة أو مناهضة للاستعمار بالتعرية والتنديد. إن أنقار الذي ألف هذا الكتاب في الدفاع عن الذات المغربية المسلمة والكشف عن تورط السرد الإسباني في تشويه صورة المغاربة والمسلمين، لم ينظر إلى هذا السرد بمعزل عن سياقه التاريخي الاستعماري والمقاوم للاستعمار وعن الأطروحة الاستعمارية التي كانت تغذيه أو يغذيها وعن الأطروحة المناقضة لها. لكن السؤال المهم بالنسبة إلى أنقار في هذا الكتاب لم يكن إثبات العلاقة بين السرد والاستعمار، بل الأهم عنده هو كيف صاغ السرد الروائي هذه العلاقة؟ هل كان الروائي الإسباني يستجيب لمستلزمات الفن الروائي في تصويره للآخر ويبدي رغبة في فهمه، أم كان يستجيب لنداء الحقل العرقي و ثوابت الأطروحة الاستعمارية؟

---

[15] نفسه، ص. 245 .

لاشك أن إحدى وظائف النقد التي توخاها هذا الكتاب هو التصدي للمغالطات الاستعمارية في السرد الإسباني، غير أنه لم يفعل ذلك بواسطة الحجاج والمواجهة الإيديولوجية والتصحيح المستند إلى الواقع والتاريخ وغيرها من صيغ التصحيح والنقد المألوفة، بل آثر اللجوء إلى وسائل أكثر موضوعية وحيادا وتسامحا؛ أي استخدام أدوات النقد الأدبي في تحليل البناء الفني للروايات وبيان ما تنطوي عليه من وجوه الخلل وسوء التركيب. فباسم أصول الفن الروائي الإنسانية مارس محمد أنقار تصحيح صورة المغربي في الرواية الاستعمارية الإسبانية. إنه لم يطالب هذه الرواية بإنصاف المغاربة والسمو بهم، ولكنه طالبها بالامتثال لأصول الرواية في تصوير النماذج الإنسانية والفضاءات المغربية بدل الامتثال لصوت الإيديولوجيا الاستعمارية العرقية؛ أي طالبها بتجسيد أساليب الصياغة الروائية من قبيل التوتر الدرامي والاتساق والدرامية والمجاز الوظيفي واستثمار مكونات الفضاء الدالة واستثمار النموذج الإنساني الرحب في صياغة صور الشخصيات وغير ذلك من سمات السرد الروائي المقنع.

غير أن التحليل الملموس لبلاغة معظم أعمال السرد الإسباني في فترة الحماية، أثبت له أن سمة "الاختلال" طبعت أساليبها وتراكيبها وبنياتها السردية؛ فالروائي الذي فضل الانصياع للإيديولوجية العرقية بدل الامتثال للتصوير الروائي العميق للآخر، لم يقدم سوى أساليب مفتعلة غير مقنعة فنيا.فقد تم تصوير المغاربة "في لوحات مهينة وبئيسة ومتناقضة، ظهروا فيها بلا قضية أصيلة، غادرون، وعبيد. بينما رسم الإسبان "دائما" في مواقف ثابتة حتى إن قال السياق عكس ذلك. وقد بدا الجندي الإسباني بطلا يفلح في اختطاف المرأة المسلمة كما يفلح في الفرار بينما تموت حبيبته أو تزوج قسرا، أو ترتد عن دينها.. وباختصار فقد تنكب الكتاب عن استلهام النماذج الإنسانية المتسقة التكوين.

وشمل الاختلال أيضا أساليب الصياغة وعموم المجاز. هكذا اطردت في الروايات المحللة وظيفة الإنكار (لكل ما هو مغربي)، وبنيات الرعب، والمعادلات الروائية الجاهزة، ومنطق الأطروحة، والصوت الوحيد..واستحضار ثوابت التصوير العرقي..".[16]

والحق أنه يجب الإشارة إلى أن هذه السمات المختلة تنطبق بالدرجة الأولى على نماذج الرواية الاستعمارية الرديئة التي استسلم كتابها لإيديولوجيتهم الاستعمارية دون أي إصغاء إلى ضوابط الفن الروائي والتزام بأصوله. أما نماذجها الجيدة فقد حققت تصويرا متوازنا للمغرب والمغاربة وترجم كتابها تمزقا وحيرة حقيقيتين بين الولاء للإيديولوجية الاستعمارية ولمستلزمات الفن الروائي، وهو ما انعكس بالإيجاب على أعمالهم التي لم تستبعد من سياق تلقيها قارئا مفترضا لا يؤمن بالأطروحة الاستعمارية، كما ارتقى التصوير الروائي فيها إلى درجة الاحتفاء بالفضاء والنماذج الإنسانية المغربية، والتعامل مع الإسباني باعتباره شخصية فنية وإنسانية وليس فكرة ثابتة مستمدة من إيديولوجية جاهزة، والاعتراف بوجود مواقف مناقضة للاستعمار ومنددة بوجوده في المغرب. وبهذا وفرت قدرا كبيرا من مقومات الصنعة الروائية المقنعة. لكن هذا لم يحل دون تصنيفها ضمن الروايات الاستعمارية في رأي محمد أنقار لأن "الشخصيات المغربية لم تعط لها الحرية الكافية للقيام بأدوار سردية متكافئة مع أدوار الإسبان، والقضايا المغربية الأساسية لم ترق إلى تشكيل البنى العميقة للنصوص. والفضاء المغربي لم يسلم نهائيا من بعض اللمز والتشويه، و"الأصوات المغربية" لم تتح لها فرص الكلام بدون نيابة، إلى غير ذلك من العيوب الفنية التي سيتعذر على كثير من الروائيين الإسبان تجاوزها حتى في مرحلة مابعد الحماية."[17]

---

[16] نفسه، ص. 244 .

[17] نفسه، ص. 245 .

لقد أظهرت مقاربة محمد أنقار النقدية أن الأطروحة الاستعمارية في الرواية الإسبانية في فترة الحماية، يمكن فحصها وإثبات تأثيراتها السلبية في أهم ما تتقوم به الرواية؛ أي تركيبها الجمالي ونسيجها التصويري. وبذلك تصبح سمة "الاستعمارية" مرادفة لسمة الاختلال والضعف الفنيين.فهل يعني هذا الاستنتاج أن الباحث يساوي بين تبني الأطروحة الاستعمارية وبين رداءة الرواية فنيا؟

للإجابة عن هذا السؤال يجب أن نشير إلى أن الباحث أدرج مجموعة من الروايات الجيدة في إطار الرواية الاستعمارية، كما أنه وقف على مجموعة من الصور السلبية ومظاهر الاختلال في رواية "ضون كيخوطي" الخالدة. وهذا يعني أن سمة الاستعمارية تحضر في النماذج الروائية بمراتب ودرجات، وهو ما يفسر جريانها على الروايات السقيمة والروايات العظيمة. ولاشك أن الروائي كلما أذعن للفن وتمزق بين الامتثال لمقوماته والامتثال للأطروحة الاستعمارية، ضمن لعمله القيمة الفنية والإنسانية.

تلك هي المعادلة التي صاغها أنقار لتجاوز الاقتران الآلي، الذي يمكن أن توحي به مقاربته للسرد الروائي الإسباني، بين الرؤية الاستعمارية وبين اختلال القيمة الفنية.إنها معادلة تقوم على الجدل والتفاعل، وهذا هو الذي يفسر التعايش الممكن بين الرؤية الاستعمارية والعرقية وبين أهم النماذج الروائية من حيث القيمة الجمالية في التاريخ الإنساني.

3

عند هذه النقطة أكون قد وصلت إلى المحطة الأخيرة في هذا التقديم الذي أخصصه لثلاثة كتب تشترك جميعا في تناول صورة الآخر في الرواية. فإذا كان إدوارد سعيد قد أعاد تأويل الرواية الأوربية العظيمة مثبتا إسهامها في المشروع الإمبريالي وارتباطها بالتجربة التاريخية الآثمة للإمبراطوريات الغربية. وإذا كان محمد أنقار قد أثبت أن الانصياع غير المحدود وغير المقيد بأصول

الفن الروائي ومقتضياته، للأطروحة الاستعمارية لا يمكن أن ينتج سوى أعمال رديئة، وأن ليس أمام الرواية الاستعمارية الجيدة والمقنعة سوى الانخراط في جدل حقيقي بين الإيديولوجية وبين مستلزمات الفن. فإن طوني موريسون ستعيد- في طموحها لتوسيع دراسة الأدب الأمريكي- تأويل الرواية الأمريكية لتثبت حضور السود في هذه الرواية وأهميته السردية والثقافية في تحديد هوية الذات الأمريكية البيضاء، على الرغم من الموقع الثانوي الذي يشغله في هذه الرواية.فهي لم تقتصر في مقاربتها النقدية على إثبات الخاصية الثانوية للشخصية السوداء في أعمال الروائيين البيض، أو إثبات الأثر السلبي للإيديولوجية العرقية على بنائها الفني؛ بل مضت في استقصاء الصيغ المتنوعة لحضور هذه الإيديولوجية التي كشفت للباحثة في نهاية التحليل عن أهمية السواد في الأدب الأمريكي وفي تحديد الهوية الأمريكية البيضاء.

إن انشغال الباحثة في هذا الكتاب ليس بالصورة السلبية للشخصية السوداء، ولا بتورط الكتاب الأمريكيين العظام في الإيديولوجية العرقية، بل إن انشغالها الأساس تمثل في تصديها للإجابة عن سؤالها المهم: كيف يتصرف التخييل الأدبي عندما يروم تخيل الآخر الأفريقاني أو عندما يصطدم بالإيديولوجية العرقية؟

هذا السؤال يعيد إلى أذهاننا السؤال الذي شكل نواة مقاربة محمد أنقار للرواية الاستعمارية الإسبانية: كيف يتصرف الكاتب الإسباني في صياغة عمله الروائي عندما يروم تخيل الآخر المغربي، أو عندما يصطدم بإيديولوجية استعمارية عرقية؟ هل يذعن لهذه الإيديولوجية أم يؤثر الإصغاء للآخر ولمستلزمات الفن الروائي؟

ومع أن مقاربة طوني موريسون النقدية تختلف عن مقاربة أنقار كما سيتبين، إلا أنهما يلتقيان في إثبات الأثر السلبي للإيديولوجية العرقية في البناء الفني للرواية. ففي تحليلها لرواية "سافيرا والآمة" للكاتبة الأمريكية ويلا كاثر، وقفت الناقدة على علل إخفاق هذه الرواية جماليا، وعلى مظاهر الخلل في

منطق بناء الحبكة الناجم عن التأثير القوي للعرق في استراتيجية السرد ومصداقيته، حيث أشارت إلى كثير من الهفوات التي خدشت مصداقية الرواية وحطمت انسجامها؛ فالحضور الأفريقاني ظل خدوما في الرواية حتى النهاية ولم يسمح له بالحديث إلا لتدعيم إيديولوجية السيد.على هذا النحو ترى الناقدة أن الكاتبة خاطرت في تصويرها للشخصية الزنجية (الفتاة نانسي) بفقدان اهتمام القارئ بها، وذلك عندما صاغتها باعتبارها ضحية كاملة لا شأن لها ولا صوت. كما لجأت الكاتبة في روايتها إلى تحريفات وتشويهات غريبة ومزعجة للواقع الحقيقي الذي يظل – في رأي الناقدة– عادة صامتا في الروايات التي تحتوي على شخوص أفريقانية.

لاشك أن هذا المنهج في مقاربة الرواية أو صور الشخوص السوداء التخييلية، لا يكاد يختلف عن المنهج الذي صاغه أنقار في مقاربته لصور المغاربة في الرواية الإسبانية.غير أن هذا ينبغي ألا يحجب عنا جوانب الاختلاف الواضحة بين المقاربتين. فطوني موريسون التي انطلقت في بناء مشروعها–مثلما فعل أنقار وإدوارد سعيد – من الشعور بالبهجة ولمِّ الشمل بدل الانتقام والتدمير، لم تقتصر على أدوات النقد الأدبي التي شكلت العدة المفضلة للباحث المغربي في كتابه الذي طغت عليه الهموم الأدبية والنقدية، كما أن معظم كتابها تناول أعمالا روائية ذات مكانة عظيمة في تاريخ الرواية الإنسانية، وهو ما حملها على ممارسة نقد يطبعه "الاكتشاف والمغامرة الفكرية والفحص الدقيق".غير أنها لم تحصر مقاربتها لهذه الأعمال في استخلاص ما تنطوي عليه من تجربة تاريخية تثبت تورط الكتاب الكبار في إقصاء الآخر وقهره، بل سعت في مقاربتها إلى "إقامة تكامل بين التجارب والنقاشات الأدبية"[18] الذي تجلى –وفق رأي إدوارد سعيد– "بأروع وأدق شكل" له في هذا الكتاب الذي نقدمه للقارئ العربي.

---

[18] تأملات حول المنفى، مرجع مذكور،ص. 28 .

إن الباحثة مهتمة بدراسة صيغ حضور السود ودلالاته أو ما تسميه بالأفريقانية الأمريكية التي تحددها بأنها :"بحث في الطرق التي يبنى بها الحضور أو الشخصيات غير البيضاء والأفريقانية في الولايات المتحدة، وفي الاستعمالات التخييلية التي يخدمها هذا الحضور المبتدع..[إنها لفظ] يراد به السواد الدال والموحي الذي صارت تعنيه الشعوب الإفريقية، كما يراد به السلسلة التامة للرؤى والافتراضات والقراءات الخاطئة التي تصاحب معرفة المركزية الأوربية بهذه الشعوب."

ترى موريسون أن "الأفريقانية" ظلت حقلا مهمشا وغائبا في الخطاب النقدي؛ فهناك مايشبه العمى النقدي المقصود –كما تقول الباحثة – لأسباب مختلفة يحيط بحضور السود ودورهم في الأدب الأمريكي، لأجل ذلك فإن الاهتمام بالسواد أو الشخصية السوداء أو العرق في الرواية الأمريكية يمثل إعادة اكتشاف للأدب الأمريكي وإعادة تأويله في سياق جديد هو سياق القارئ غير الأوربي أو غير الأبيض –هنا– الذي يبحث عن ذاته وعن صورته في الخيال الروائي الأوربي أو الأمريكي؛ أي البحث عن صيغ حضور السود والزنوج والأفارقة الأمريكيين في خيال الأسياد، وعن تأثير الأفريقانية أو الصور السوداء في التخييل الأدبي.

وقد قادها هذا البحث في تأمل السواد والظلمة والشخوص السوداء في الرواية الأمريكية، إلى إعادة اكتشاف هذه الرواية ورؤية ما تنطوي عليه من تمثيل مجازي واستعاري للحضور الأفريقاني الذي شكّل وسيلة لتحديد هوية الذات الأمريكية باعتبارها ذاتا حرة ومحبوبة وقوية وتاريخية وبريئة، كما شكّل أداة لتحديد أهم سمات الأدب الأمريكي التي أشارت إليها الباحثة، وهي: "الفردية والذكورية والالتزام الاجتماعي مقابل العزلة التاريخية؛ والإشكالات الأخلاقية الحادة والغامضة، وموضوعات البراءة المقترنة بهواجس الموت والجحيم وتشكيلاتهما" حيث تساءلت الباحثة "إن لم تكن هذه السمات بالفعل استجابة للحضور الأفريقاني المظلم والثابت والموحي".

على هذا النحو تخطت الباحثة فحص الحضور الثانوي للسود والسواد في الرواية الأمريكية عرقيا وثقافيا ووجوديا، إلى استجلاء تأثيره وأهميته الجوهرية بالنسبة إلى أولوية الرجل الأمريكي الأبيض الجديد الذي انشغل الأدب الأمريكي ببنائه. وهذه هي "المفارقة الضدية" التي ينطوي عليها الحضور غير الأوربي في الخطاب الإمبريالي وفق إدوارد سعيد؛ إنه حضور "ذو أثر على الدوام، لكن أسماءهم وهوياتهم لا أثر لها، وهم مصدر للربح دون أن يكون لهم وجود تام. [إنهم] بشر دون تاريخ، يعتمد عليهم الاقتصاد والدولة اللذان تعززهما الامبراطورية، لكن واقعهم لما يقتض الاهتمام تاريخيا أو ثقافيا".[19]

في تحليلها لأعمال إدغار آلان بو أقرت طوني موريسون بأن مفهوم الذات الأمريكية عنده وثيق الصلة بالأفريقانية؛ ف"صور البياض المستغلق.عادة ما ترد مقترنة بتمثيلات السود أو الأفريقانيين الأموات والعاجزين أو الموجودين تحت السيطرة الكاملة. ولهذا السبب تمثل صور البياض الباهر ترياقا من الظل المرافق لهذا البياض بقدر ما تمثل تأملا فيه".إن صور البياض تكتسب معناها في علاقتها بصور السواد؛ أما في ذاتها وفي وضعها المعزول، فإنها صور مستغلقة تدل على الصمت الذي لا معنى له.كما تكشفت لها إعادة قراءة رواية مارك توين "هاكليبري فين" عن مركزية الحضور الإفريقي؛ فالحرية البيضاء ذات "طبيعة طفيلية"، "لا معنى لها..من دون شبح الاسترقاق ودواء النزعة الفردية، ومن دون عصا القوة المطلقة المسلطة على حياة شخص مختلف."

وفي تحليلها للحقل الأفريقاني في أعمال إرنست همينغواي، سعت إلى "رسم تحول الأفريقانية الأمريكية من أغراضها التبسيطية والخطيرة في إقامة الاختلاف التراتبي نحو خصائصها البديلة باعتبارها تأملات مستبطنة لفقدان الاختلاف، ونحو وجودها المورق والمزدهر في بلاغة الفزع والرغبة".

---

[19] الإمبريالية والثقافة،مرجع سابق، ص. 132 وراجع أيضا: ص.621 .

وكما أشرت سابقا، لا تقوم مقاربة طوني موريسون على إظهار دونية صور السواد ووضعيتها الثانوية في الخيال الأدبي الأمريكي فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى إظهار الأفريقانية باعتبارها "تقنية روائية جوهرية في بناء الشخصية"؛ فالحضور الأسود وصور السواد مهمان لأجل المقارنة وتأمل النظير الأبيض والمتفوق والقانوني والحر والشجاع والعارف والرجولي، وغيرها من الصفات التي تحدد هوية الفرد الأمريكي وتؤسس اختلافه.

ولعل الباحثة بتحديدها لموضوع مقاربتها النقدية في تحري الاستعمالات الأدبية والتخييلية للسواد والحضور الأفريقاني، أن تكون قد وضعت مقاربتها بعيدا عن الخطاب الإيديولوجي المباشر وتحاشت الخوض في قضايا من قبيل الأدب العنصري أو اللاعنصري أو مواقف الكتاب من العرق.لقد صاغت مقاربة نقدية أدبية، ونوعا من التأويل الأدبي المرهف الذي يستند إلى ذخيرة غنية من الأعمال الأدبية وإلى تجربة في الكتابة الروائية وبالطبع إلى تجربة تاريخية باعتبار الناقدة ذاتا أنثوية أفريقية أمريكية.

ولعل الدرس الذي يقدمه هذا الكتاب للقارئ العربي، أن يتمثل في الطريق الذي سلكته الباحثة لصياغة تصورها النقدي. طريق محفوف بالصعاب، ولكن نتائجه نراها جلية أمامنا.ألم يحن الآوان إذن لنهتدي إلى الطريق الأنفع للاستفادة من التجارب النقدية الرائعة في العالم ونتعلم كيف نتواصل مع أدبنا العربي ومع القارئ؟

4

أود في ختام هذا التقديم أن أسدي الشكر الجزيل للأستاذين والصديقين محمد أنقار ونزار التجديتي على صبرهما في مراجعة المسودة العربية لهذا الكتاب واقتراحاتهما لإعادة صياغة كثير من الجمل المستغلقة على القارئ العربي. كما أود أن أشكر كل أصدقائي في الشعبة الإنجليزية بكلية الآداب- تطوان الذين لم يدخروا جهدا في تقديم العون كلما لجأت إليهم لحل كثير من

الصعاب التي واجهتني في مرحلة نقل هذا الكتاب إلى العربية، أذكر منهم الأساتذة عبد النبي صروخ وخالد أمين ورضوان العيادي ويونس الرياني. كما أود أن أشكر صديقي الدكتور حميد لحمداني الذي شجعني على إتمام هذا العمل وتحمس لأفكار صاحبته.

محمد مشبال

تطوان في 20- 10 2006

مُقدمة الكاتبة

في السنوات القليلة الماضية، ربما في سنة 1983، قرأت كتاب ماري كاردينال "الكلمات المناسبة"*. ولقد كنت مقتنعة على نحو فاق حماس الشخص الذي اقترحه علي، بالعنوان المؤلف من خمس كلمات مستعارة من الشاعر بوالو تفصح عن برنامج كامل وهدف جلي لكاتب روائي.ومع ذلك لم يكن مشروع كاردينال تخييليا، بقدر ما كان غرضها توثيق جنونها وشفائها والعملية المعقدة للعلاج في لغة تجمع بين الدقة وبين الإيحاء لأجل أن تجعل تجربتها وإدراكها لها في متناول القارئ الغريب عنها.

إن السرد، الذي يعمل عادة على إعادة صياغة الحياة، يتجلى على نحو أقوى في بعض طرق التحليل النفسي، ولعل في تصوير هذه "القصة العميقة" التي تعد مظهرا من حياة كاردينال ما تثبت به الكاتبة أنها مثل أعلى. لقد ألفت كاردينال كتبا عديدا، وحازت الجائزة الدولية، ودرّست الفلسفة. وفي أثناء رحلتها الاستشفائية اعترفت بأنها لم تكف عن التخطيط للكتابة عن حياتها.

وعلى الرغم من أنني كنت مرتابة في بداية الأمر في اعتبار هذا الكتاب الباهر "سيرة ذاتية روائية" إلا أنني سرعان ما تبينت دقة هذا التصنيف؛ فقد اتخذ شكل الجنس الروائي الذي يتكون في الغالب من مشاهد وحوار مرتَّب وُضع بعناية لإشباع التوقعات السردية المتعارف عليها، وثمة أيضا استرجاعات، وفقرات وصفية ملائمة لموضعها، وحركة ذات إيقاع مدروس،

* « Les mots pour le dire »
هو العنوان الأصلي لكتاب ماري كاردينال الكاتبة الفرنسية الأصل و الجزائرية المولد(1929–2001)

ولحظات اكتشاف وردت في وقتها المناسب. ولا شك أن انشغالات الكاتبة وجهودها لتنظيم الفوضى أمور مألوفة لدى كتاب الرواية.

منذ البداية ألح علي السؤال الآتي: متى علمت الكاتبة بمرضها؟ وما هي اللحظة السردية والمشهد المرآوي أو بالأحرى الدرامي الذي أقنعها بأنها تواجه خطر الانهيار؟. لقد عمدت الكاتبة في ما يناهز أربعين صفحة من الكتاب إلى وصف تلك اللحظة؛ أي "مواجهتها الأولى للشيء".

"لقد حدثت لي أول نوبة قلق في أثناء حفل موسيقي للويس أرمسترونغ. كنت في التاسعة عشرة أو العشرين من عمري، وكان من المقرر أن يرتجل أرمسترونغ بواسطة آلة البوق، ويقيم تأليفا شاملا تكتسي فيه كل نوتة أهميتها وتحتوي في ذاتها جوهر الكل. لم يخب أملي إذ سرعان ما حمي جو الحفل؛ فقد دعمت سقالات آلات الجاز وزوافرها آلة أرمسترونغ، حيث أفسحت لها المجال المناسب لكي تصعد عاليا وتوطد نفسها ثم تقلع من جديد.وتراكمت أحيانا أصوات آلة البوق فوق بعضها بعض لتصهر قاعدة موسيقية جديدة تكون بمثابة الرحم الذي يضع إحدى النوتات الدقيقة والفريدة، ولترسم صوتا أوشك طريقه أن يكون مؤلما، وأضحى توازنه وأمده ضروريين بشكل كامل. إنه صوت يتلعَّب بأعصاب أولئك الذين يتابعونه.

طفقت دقات قلبي تتسارع حتى صارت أقوى من الموسيقى، فارتجت ضلوعي وضغطت على رئتي حتى انحبس عنهما الهواء، وأصابني التفكير في الموت وسط التشنجات وضربات الأقدام والحشد الهائل بالذعر، ففزعت إلى الشارع مثل شخص أصابه مس."

أتذكر أنني ابتسمت عندما قرأت هذا الكلام، لإعجابي من جهة بالوضوح الذي اتسم به تذكر الكاتبة للموسيقى، ومن جهة أخرى بسبب ما خطر ببالي: بالله ماذا عزف لويس في تلك الليلة؟ وماذا كانت تنطوي عليه موسيقاه حتى انجرفت هذه الفتاة الحساسة إلى الشارع لتتهوَّى ولتصطدم بزهرة الكاميليا التي تعاورها الجمال والإتلاف:"ظاهرها مصقول وباطنها ممزق"؟

لقد كان الإفصاح عن هذا الحادث حاسما في انطلاق شفائها، ولكن يبدو أن الصورة التي سوغت نوبة قلقها وكانت العنصر المحفّز لحالتها، لم تلفت نظرها ونظر محللها النفسي وكذلك نظر الدكتور برونو بتلهايم الذي تولى كتابة مقدمة الكتاب وذيله.لم يهتم أحد منهما بما أضرم خوفها الشديد من الموت ("سأموت" هذا ما كانت تفكر فيه و تصرخ به)، ومن افتقاد التحكم في القدرة الجسدية ("لا شيء كان يملك صدّي عن الانطلاق، لأجل ذلك واصلت العدو")، كما لم يهتما بهذا الهروب الغريب من عبقرية الارتجال والنظام السامي والتوازن ووهم البقاء". وتراكمت أحيانا أصوات آلة البوق فوق بعضها بعض لتصهر قاعدة موسيقية جديدة تكون بمثابة الرحم الذي يضع إحدى النوتات الدقيقة والفريدة، ولترسم صوتا أوشك طريقه أن يكون مؤلما، وأضحى توازنه و أمده ضروريين بشكل كامل. إنه صوت يتلعَّب بأعصاب أولئك الذين يتابعونه [بالإضافة إلى أرمسترونغ على نحو ما يبدو]" (الخط المائل من عندي). لعل التوازن والأمد غير المحتملين والمرهقين للأعصاب أن يمثلا صورا مجازية رائعة للمرض الذي حطم حياة الكاتبة كاردينال.

ولنا أن نتساءل هل كان لحفل تقيمه إديث بياف أو قطعة موسيقية لدفوراك أن يحدثا تأثيرا مماثلا؟ من المؤكد أن بإمكانهما فعل ذلك. إن ما استرعى انتباهي هو هل كانت الإيحاءات الثقافية لموسيقى الجاز ذات أهمية تعادل أسسها الثقافية في تفسير"المس" الذي انتاب كاردينال؟ **لقد اعتنيت منذ وقت طويل بالطريقة التي يلهب بها السود اللحظات الحاسمة للاكتشاف والتحول والتأكيد في الأدب الذي لم يتولوا كتابته.** ثم إنني شرعت بعد ذلك بالمصادفة، مثل شخص استهوته لعبة مسلية، أحشد نماذج من هذه الأمثلة.

لقد كان فعل لويس أرمسترونغ المحفّز مثالا إضافيا حملني على التفكير في موسيقى الجاز وتأثيرها الغريزي والعاطفي والثقافي في المستمع. ولقد عمدت كاردينال في ما بعد إلى وصف لحظة أخرى من اللحظات المضيئة في سيرتها، غير أنها ليست وصفا لرد فعل جسدي عنيف إزاء فن موسيقار أسود، بل إنها

استجابة تصورية للشكل الأسود أعني غير الأبيض. لقد أطلقت الكاتبة على تجلي مرضها – هذيان صور الخوف والاشمئزاز من الذات – تسمية "الشيء"، وحاولت إعادة بناء مصدر الأحاسيس البغيضة التي بعثها الشيء فكتبت:"يبدو لي أن الشيء قد تجذّر في على نحو دائم، وذلك عندما أدركت أننا سنغتال الجزائر؛ فقد كانت أمي الحقيقية التي أحملها بداخلي كما يحمل الابن دم أبويه في عروقه".ثم واصلت الفتاة الفرنسية المولودة بالجزائر تسجيل الألم الذي سببته لها الحرب، وارتباطها بهذا البلد الذي شهد مباهج طفولتها ونشأتها الجنسية. ولقد استطاعت بإثارتها لصور قتل الأم، أو صور الذبح الأبيض للأم السوداء، أن تحدد مصدر الشيء. ومرة أخرى ارتبط الدمار الداخلي بعلاقة محكومة اجتماعيا بقضية العرق؛ لقد كانت طفلة بيضاء مستعمِرة تحب العرب ويحبونها، غير أنها لم تكن تملك أن تقيم معهم سوى صلات بعيدة ومقيدة؛ لقد كانت بالفعل مثل زهرة الكاميليا "ظاهرها مصقول و باطنها ممزَّق".

يمثل السود والملوَّنون والأشكال الرمزية للسواد في سرد كاردينال دلائل الأخيار والأشرار، أو الروحانيين (الحكايات المثيرة لحصان الله ذي الأجنحة) والحسيين، على نحو ما تمثل دلائل الحسية "لآثمة" واللذيذة المقرونة بالسعي إلى الطهارة وكبح الشهوات. ولقد أخذت هذه الصور هيئتها وصاغت أنماطها واضطلعت بدورها في صفحات السيرة الذاتية. وترجع أحد تحققات كاردينال المبكرة في العلاج إلى المرحلة الجنسية ما قبل البلوغ ؛ فعندما فهمت الكاتبة ذلك ولم تعد تمقت حالتها، وقفت بشجاعة توجه الكلام للطبيب بينما كانت تغادر مكتبه: "ينبغي ألا تحتفظ في مكتبك بهذا الكرغل* البشع". ثم لاحظت في ما بعد: "إنها المرة الأولى التي خاطبتُه فيها على نحو مختلف عادة عما تخاطب به المريضة طبيبها المعالج". لقد جسد الكرغل البشع الخوف والرعب

* ميزاب ناتئ من جانب السطح على صورة إنسان أو حيوان/ تمثال بشع الوجه (المورد)

اللذين برهنت المريضة المتحررة الآن على قدر من التحكم فيهما بسبب ما أشارت إليه من احتراق وما تلفظت به.

لقد حشدتُ الكثير من هذه الأمثلة السردية الدالة على تغير في السرعة؛ فهناك الاستعارات والاستدعاءات والإيماءات البلاغية للانتصار والياس والانغلاق الموحية بالفزع والحب الملازمة للسواد. وأرى في هذه الأمثلة أحد أصناف مصادر الصورة التي تشكل عُدَّة الكاتب كالماء والطيران والحرب والولادة والدين وغير ذلك.

ليست هذه التأملات في نص ماري كاردينال ضرورية في حد ذاتها لتقدير الكتاب في كليته؛ فلأنها مجرد نماذج توضح الطريقة التي يقرأ بها كل واحد منا، فقد صارت جزءا من ذلك التقدير تراقب كل ما يُقرأ في الوقت نفسه. لقد قمت في أثناء قراءة هذا العمل الفريد بحصر الأفكار التي تحدد أطوار اهتمامي: **أولا، اهتمامي بالاستخدام الشائع للصور السوداء وللشخوص السود في النثر التعبيري، ثانيا، اهتمامي الموجز بالافتراضات المسلم بها الثاوية في استخدام تلك الصور، وأخيرا، اهتمامي بموضوع هذا الكتاب المتمثل في مصادر هذه الصور وتأثيرها في الخيال الأدبي ونتاجه.**

إن السبب الرئيس الذي جعل هذه الأشياء تبدو مهمة بالنسبة إلي، هو أن مقاربتي لأبنية السواد ليست تقليدية؛ فلا السواد ولا "الفئات الملونة" يثيران عندي مفاهيم الحب المفرط وغير المحدود والفوضى أو الفزع المعتاد. لا أستطيع اعتماد هذه السبل المجازية المختصرة لأني كاتبة زنجية تقاوم من خلال لغة يمكنها أن تثير وتؤكد علامات خفية حول التفوق العرقي والهيمنة الثقافية و"الغيرية" المنبوذة لفئة من الناس وللغة ليستا بأية حال من الأحوال هامشيتين بل إنهما معروفتان وقابلتان للتعرف على نحو تام في عملي.

لاشك أن الموقف الذي قد يعرضني للانتقاد يكمن في إضفائي الطابع الرومانسي على السواد بدلا من تحويله إلى شيطان، أو في ذمي للبياض بدلا من تشييئه. **إن نوع العمل الذي شغفت بالاضطلاع به دائما يتمثل في البحث عن الوسائل الكفيلة بتحرير اللغة من الاستعمال المشؤوم أحيانا والخامل في أغلب الأحيان للأغلال المشكَّلة والمحدَّدة عرقيا، وهو استعمال يكاد يكون مرتقبا على الدوام** (لقد كانت القصة القصيرة الوحيدة

التي كتبتها Recitatif في مسيرتي السردية تجربة في إزالة الشفرات العرقية في نص سردي يدور حول شخصيتين تنتميان إلى هويتين عرقيتين متباينتين يمثل الانتماء بالنسبة إليهما أمرا حاسما).

ليست الكتابة والقراءة ممارستين متميزتين بشكل واضح بالنسبة إلى الكاتب؛ فهما معا تقتضيان اليقظة والاستعداد لاحتواء الجمال غير القابل للتفسير، والتعقيد أو الأناقة البسيطة اللذين يتسم بهما خيال الكاتب، والعالم الذي يستدعيه الخيال. **كما تستوجبان الوعي بالمواضع التي يدمِّر فيها الخيال ذاته ويقفل أبوابه ويلوِّث رؤيته.** تعني الكتابة و القراءة الوعي بمفاهيم الكاتب حول المخاطرة والسلامة والبلوغ الهادئ أو الصراع اللذيذ لأجل المعنى والقدرة على الاستجابة.

لقد قامت أنطونيا بيات في كتابها "الامتلاك" بوصف بعض أنواع القراءات التي تبدو لي غير منفصلة عن بعض تجارب الكتابة: "إن تحقيق المعرفة الضرورية والكتابة المختلفة أو الجيدة أو المرضية يتجاوز كل قدرة على قول ما نعرف أو كيف نعرف.في هذه الأنواع من القراءات يعقب الإحساسَ بجدة النص إحساسٌ بأنه كان دائما موجودا هناك، وأننا نحن القراء كنا على علم بوجوده الدائم هناك وأننا كنا دائما نعرف أنه كان موجودا على نحو ما هو، على الرغم من أننا الآن أصبحنا لأول مرة على وعي تام بمعرفتنا".

يتضمن الخيال الذي ينتج عملا قابلا لتعدد القراءات، في الحاضر والمستقبل، عالما مشتركا ولغة ذات مرونة لانهائية. على هذا النحو يسعى القراء والكتاب معا لإنجاز عوالم متخيلة مشتركة. وعلى الرغم مما يستوجبه موقع القارئ في هذا السعي من حقوق قابلة للتبرير، فإن حضور الكاتب - بمقاصده وعماه ونظرته الخاصة- يمثل جزءا في النشاط التخييلي.

حتى عهد قريب جدا، وبصرف النظر عن عرق الكاتب، كان القراء المفترضون للرواية الأمريكية ينتمون إلى اللون الأبيض وذلك لأسباب لا تحتاج إلى تفسير هنا. إنني مهتمة بمعرفة ماذا يعني هذا الافتراض بالنسبة إلى الخيال

الأدبي؟ متى يغني "اللاوعي" العرقي أو الوعي بالعرق اللغة القابلة للتأويل [اللغة الفنية]، ومتى يفقرها؟ ماذا يستلزم في مجتمع قائم على العرقية كالولايات المتحدة أن يموضع الكاتب نفسه باعتباره لا ينتمي إلى عرق، في حين ينظر إلى الآخرين باعتبارهم ذوي أعراق؟ وماذا يحدث لخيال كاتب أسود يعي دائما إلى حد ما أنه يقوم بتمثيل عرقه الخاص لقراء يؤمنون بأن لهم عرقا "كونيا" أو عرقا حرا؟ وبتعبير آخر، كيف صيغ "البياض الأدبي" و"السواد الأدبي"، وما هي نتيجة هذه الصياغة؟ كيف تعمل الافتراضات السائدة للغة العرقية (وليس العنصرية) في المؤسسة الأدبية التي تأمل وأحيانا تنادي بأن تكون ذات "نزعة إنسانية"؟ متى يقترب بالفعل هذا الهدف النبيل في ثقافة ذات وعي بالعرق؟ ومتى لا يحدث ذلك ولماذا؟ إن العيش في بلد قرر أهله أن تجمع رؤيتهم للعالم بين برامج الحرية الفردية وآليات القمع العرقي المدمر تقدم مشهدا فريدا للكاتب. عندما تتخذ هذه الرؤية جديا باعتبارها قوة، فإن الأدب الذي ينتج بواسطتها ومن دونها يتيح فرصة غير مسبوقة لفهم مرونة الفعل الخيالي وجاذبيته على نحو ما يتيح فهم عدم ملاءمته وقوته.

شكل التفكير في هذه الأمور تحديا بالنسبة إلي باعتباري كاتبة وقارئة؛ فقد جعل هذا التفكير النشاطين معا أكثر صعوبة وأجدر بالاهتمام. وفي الواقع لقد أنعش هذا التأمل وأيقظ بهجتي بالأدب على الرغم من الضغط الذي مارسه البعد العرقي للمجتمعات على العملية الإبداعية. ففي مناسبات كثيرة اندهشت لما تكشَّف عنه الأدب الأمريكي من كنوز. ما أقوى الإغراء الذي تشف عنه دراسة هؤلاء الكتاب الذين يتحملون مسؤولية جميع القيم التي يجلبونها إلى فنهم، وما أروع إنجاز هؤلاء الأدباء الذين استكشفوا واستخلصوا لغة مشتركة لأجل كلمات مناسبة.

طوني موريسون

فبراير 1992

في المقالة الأولى

قضايا سوداء

تهزني أطياف تلتف حول هذه الصور
وتلتصق بها:
انطباع شيء رقيق بلا حدود
متألم بلا حدود.
ت.س. إليوت– Perludes,4

تسعى هذه الفصول إلى مناقشة ضرورة توسيع دراسة الأدب الأمريكي. إنني، إذا جاز التعبير، أريد رسم خريطة للجغرافية النقدية واستعمالها للاكتشاف والمغامرة الفكرية والفحص الدقيق على نحو ما تم القيام به في الرسم البياني للعالم الجديد من دون أي تفويض للغزو. إنني أعتزم تقديم وصف عام وموجز لمشروع نقدي جذاب ومثمر واستفزازي، مشروع غير مثقل بأحلام التدمير أو بالحركات المحتشدة لمواجهة أسوار القلعة.

أريد منذ البداية أن أوضح بأنني لن أقتصر في تناول الموضوع بشكل أساس على أدوات الناقد الأدبي. قبل أن أصبح كاتبة كنت أقرأ بالطريقة التي تعلمتها، غير أن الكتب تكشفت لي بالأحرى على نحو مختلف عندما صرت كاتبة؛ فقد كان علي أن أضع ثقة عظيمة في قدرتي على تخيل الآخرين، وفي إرادتي أن أضع بشكل واع في مناطق الخطر ما يمكن أن يمثله هؤلاء الآخرون بالنسبة إلي. إنني منجذبة إلى الطرق التي يسلكها الكتاب في التخييل، مثل الطريقة التي صور بها هوميروس السيكلوب مفترس القلوب على نحو جعل أفئدتنا تنخلع من الشفقة، والطريقة التي فرض بها دوستويفسكي المودة بين سفيدريجيلوف وبرانس ميشكين. كما أن الرعب يتملكني بإزاء سلطة شخوص روائية من قبيل شخصية بنجي لوليام فولكنر، وشخصية ميزي لهنري جيمس، وشخصية إمّا لفلوبير، وشخصية بيب لهرمان ميلفيل، وشخصية فرانكشتاين لماري شيلي. وفي وسع كل واحد منا أن يضيف أسماء أخرى إلى هذه اللائحة.

كما أنني مهتمة أيضا بما يحفز ويجعل ممكنا تلك العملية المتمثلة في تناول الكاتب لما يثير نفوره، بالقدر نفسه الذي يثير اهتمامي ما يعوق اقتحام زوايا الوعي المبعدة عن متناول خيال الكاتب لأغراض تخييلية. تتطلب مني طبيعة عملي التفكير في مدى الحرية التي قد أتمتع بها باعتباري كاتبة أفريقية

أمريكية تعيش في عالم يقوم على التمييز الجنسي والعرقي. ولعل التفكير في الأبعاد الكلية لوضعي (ومواجهتها) أن يفضي بي إلى النظر في ماذا يحدث عندما يعمل كتاب آخرون في مجتمع خاضع للعرق تاريخيا على نحو متعاظم.إن عملية التخيل، بالنسبة إليهم وبالنسبة إلي أيضا، ليست مجرد رؤية لشيء ما، كما أنها ليست حفاظا على الذات سليمة في ارتباطها بالآخر. على هذا النحو يصبح التخيل صيرورة كما تقتضي ذلك مقاصد العمل.

إن مشروعي نتاج البهجة وليس خيبة الأمل. إنه نتاج ما أعرفه عن طرق الكتاب في تحويل مظاهر خلفيتهم الاجتماعية إلى مظاهر اللغة، والطرق التي يروون بها قصصا أخرى، ويخوضون بها غمار الحروب السرية، ويخططون بها كل ضروب الجدل المدثرة في نصوصهم. إن مشروعي نتاج يقيني بأن الكتاب واعون بما يقومون به.

منذ فترة وأنا أفكر في صحة أو هشاشة جملة من الافتراضات التي تعارف عليها مؤرخو الأدب ونقاده وراجت كما لو كانت "معرفة". هذه المعرفة التي ترى أن الأدب الأمريكي التقليدي والمعترف به،لم يخضع في شكله وصياغته لتأثير الأفارقة الأوائل ثم من بعدهم للأفارقة الأمريكيين طوال الأربع مئة سنة التي وجدوا فيها بالولايات المتحدة. وهذا يفترض أن ذلك الوجود الذي شكل الجسد السياسي للأمة الأمريكية ودستورها وتاريخ ثقافتها برمته،لم يحظ بمكانة مهمة أو لم يكن له أي شأن في أصول الثقافة الأدبية وتطورها. وفوق ذلك، تفترض هذه المعرفة أن سمات أدبنا القومي نابعة من خاصية أمريكية غير مرتبطة بهذا الحضور الإفريقي. ويبدو أن ثمة ما يشبه اتفاقا ضمنيا بين الدارسين بأن الأدب الأمريكي ظل حكرا على نظرات الذكر الأبيض وعبقريته وقدرته، لا يمت بصلة إلى الحضور الساحق للسود في الولايات المتحدة. لقد تم هذا الاتفاق الضمني حول سكان وجدوا زمنيا قبل أن يعرف أي كاتب أمريكي مشهور، وكان هذا الاتفاق في اعتقادي أحد أكثر القوى الجذرية الماكرة المعتدية على أدب الوطن. ولهذا الغرض كان تأمل حضور

السود أمرا أساسيا لأجل فهم أدبنا القومي بحيث لا ينبغي أن يترك على تخوم الخيال الأدبي.

لقد أفضت بي هذه التأملات إلى أن أتساءل حول السمات المهيمنة في أدبنا القومي وهي الفردية والذكورية والالتزام الاجتماعي مقابل العزلة التاريخية؛ والإشكالات الأخلاقية الحادة والغامضة، وموضوعات البراءة المقترنة بهواجس الموت والجحيم وتشكيلاتهما. وأتساءل إن لم تكن هذه السمات بالفعل استجابة للحضور الأفريقاني المظلم والثابت والموحي.

لقد خطر لي أن الأسلوب الفعلي الذي اعتمده الأدب الأمريكي لتمييز ذاته باعتباره هوية منسجمة وجد بسبب هذا التنازع السكاني. وعلى نحو ما يقتضي تكوين الوطن لغة مقننة وتقييدا هادفا للتعامل مع الخداع العرقي والضعف الأخلاقي في أعماقه، فإن الأدب يضطلع بالوظيفة نفسها حيث تعمل سماته الأساس الممتدة في القرن العشرين على توليد الحاجة الضرورية إلى التقنين والتقييد .

من خلال اللامبالاة الدالة والمؤكدة والتناقضات المذهلة والصراعات الشديدة الاختلاف، ومن خلال نهج الكتاب في حشد أعمالهم بعلامات وأجساد هذا الحضور الأفريقاني- يستطيع المرء أن يرى أن الحضور الأفريقاني الحقيقي أو المختلق كان حاسما بالنسبة إلى ما يعنونه بالخاصية الأمريكية.

لقد أصبح فضولي لتعرف أصول هذا الحضور الأفريقاني المراقب والمبتدع بعناية ولتعرف استعمالاته الأدبية، دراسة غير رسمية لما أدعوه الأفريقانية الأمريكية: إنها بحث في الطرق التي يبنى بها الحضور أو الشخصيات غير البيضاء والأفريقانية في الولايات المتحدة، وفي الاستعمالات التخييلية التي يخدمها هذا الحضور المبتدع. إنني لا أستخدم لفظ "الأفريقانية" للدلالة على المعرفة الجامعة حول إفريقيا على نحو ما كان يقصد إلى ذلك الفيلسوف فالنتين موديمب، أو للدلالة على تنوع الشعوب الأفريقية وتركيباتها والإشارة إلى سلالتها التي استوطنت هذا البلد. إنني بالأحرى أستخدمه باعتباره لفظا يراد به

السواد الدال والموحي الذي صارت تعنيه الشعوب الإفريقية، كما يراد به السلسلة التامة للرؤى والافتراضات والقراءات الخاطئة التي تصاحب معرفة المركزية الأوربية بهذه الشعوب. وهو مثل المجاز في خضوع استعمالاته لبعض التقييد. لقد أصبح لفظ الأفريقانية، مثل فيروس معيق داخل الخطاب الأدبي،يعني في تقاليد المركزية الأوربية، طريقة للحديث عن شؤون الطبقات والحرية الجنسية والقمع وأشكال القوة وممارستها والتأملات في الأخلاق والمسؤولية، كما أصبح يعني طريقة لضبط كل هذه الأمور.

من خلال الوسيلة البسيطة لشيطنة تشكيلة الألوان على لوحة الرسام اليدوية وتشييئها، جعلت الأفريقانية الأمريكية بالإمكان القول وعدمه، الكتابة والمحو، الهروب والالتزام؛ ممارسة الفعل في حد ذاته أو على الأشياء، أرخنة السرمدي ونسجه. لقد منحت الأفريقانية الأمريكية الوسيلة لتأمل الفوضى والحضارة، الرغبة والخوف، كما منحت آلية اختبار مشكلات الحرية ونعمها.

ليست الولايات المتحدة بالطبع الأمة الوحيدة التي قامت ببناء الأفريقانية؛ فقد أسهمت ثقافات جنوب أمريكا وانجلترا وألمانيا وإسبانيا في تكوين بعض مظاهر "إفريقيا المختلقة ". ولم تستطع واحدة من هذه الثقافات أن تقنع نفسها بأن المعيار والمعرفة يمكنهما البروز خارج مقولات الهيمنة. ولقد أفضت عملية الإقصاء المشتركة هذه-إسناد العلامة والقيمة- بين الأوربيين وبين الذين اكتسبوا صفة الأوربيين، إلى ترسيخ ذلك المفهوم الشعبي والأكاديمي القاضي بأن العنصرية ظاهرة "طبيعية"وإن كانت مثيرة للغضب. ومع ذلك فقد أصبح الآن أدب معظم تلك البلدان موضوعا لنقد مدعم يتناول خطابها العرقي. وتمثل الولايات المتحدة استثناءا غريبا على الرغم من كونها أقدم ديموقراطية رافق- إذا جاز استعمال هذا اللفظ -فيها السكان السود المستوطنين البيض، وفي حالات كثيرة كان لهم وجود سابق. وفي غياب معرفة حقيقية أو بحث متفتح حول الأفارقة والأفارقة الأمريكيين؛ وتحت ضغوط الدواعي الإيديولوجية والإمبريالية للاستعباد برز صنف أمريكي من الأفريقانية

يتسم بالاندفاع القوي وبكونه خادما بشكل تام، ومدعما لذاته، ومنتشرا في كل مكان.لقد أصبحت عملية تنظيم الانسجام الأمريكي عبر أفريقانية متباعدة، النهج الفعال لهيمنة ثقافية جديدة، وذلك لأسباب مرتبطة بالدولة في المقام الأول، لأن المصادر الأوربية للهيمنة الثقافية تبددت ولم يتم تثبيتها بعد في إطار البلد الجديد.

ينبغي أن لا تؤول هذه الملاحظات باعتبارها مجرد مجهود لنقل نظرة الدراسات الإفريقية الأمريكية إلى موقع مختلف؛ فأنا لا أريد استبدال تراتبية بأخرى ولا أتوخى تشجيع تلك المقاربات الشمولية التي تسعى لإحلال هيمنة المركزية الثقافية الإفريقية محل هيمنة المركزية الثقافية الأوربية، بل الأجدى أن نتساءل عما يجعل الهيمنة الثقافية ممكنة؛ وكيف تتحول المعرفة من الاحتلال والغزو إلى الاكتشاف والاختيار، وما الذي يضرم الخيال الأدبي ويشكله، و ما هي القوى المساعدة على إيجاد المكونات الأساس في النقد ؟

وفوق كل شيء، أنا معنية بمعرفة كيف تقنعت البرامج في النقد وأفقرت بذلك الأدب الذي درسته. إن النقد باعتباره شكلا من أشكال المعرفة قادر على أن يسلب الأدب ليس إيديولوجيته الضمنية والصريحة فحسب، ولكن أفكاره أيضا، إذ يستطيع أن يصرف النظر عن العمل الصعب والشاق الذي يقوم به الكتاب لإنجاز فن يظل جزءا دالا من المشهد الطبيعي الإنساني. ولعله من المهم أن نرى كيف أن الأفريقانية لا تنفصل عن تأملات النقد الأدبي وعن الاستراتيجيات المتعمدة والمحكمة التي تم اتخاذها لمحو حضورها من مجال النظر.

ما هي علاقة الأفريقانية بالخيال الأدبي؟ وكيف أدت عملها به؟ سؤالان ينطويان على أهمية عظيمة لأنه من الجائز أن يتم من خلال نظرة دقيقة إلى "السواد" الأدبي اكتشاف طبيعة – بل وحتى سبب – "البياض" الأدبي. ما هي غايات هذا البياض؟ وما هي الأدوار التي يضطلع بها ابتداع البياض وصياغته في بناء ما نعت على نحو غير دقيق بصفة "أمريكي"؟ إذا ما نضج

هذا الضرب من البحث، فإنه من الممكن أن يهيئ للوصول إلى قراءة أعمق للأدب الأمريكي، قراءة متيسرة تماما الآن بشكل خاص، وأظن أن سبب ذلك يرجع إلى لامبالاة معظم النقد الأدبي المتعمدة لهذه الأمور.

إن أحد الأسباب المحتملة لندرة الأدوات النقدية حول هذا الموضوع الواسع الذي يفرض نفسه بقوة، هو أن الخطاب الأدبي اتسم تاريخيا في القضايا العرقية بسيادة الصمت والعزوف. ولقد شجع هذا على إغلاق الجدل المفتوح ووجود لغة بديلة ذات القضايا المشفرة. ثم تفاقم الوضع وتعقد بعد ترسخ عادة تجاهل العرق في الخطاب الأدبي واعتبارها إيماءة رشيقة بل لفتة كريمة وليبرالية، إذ يعد الوعي بالعرق اعترافا مسبقا باختلاف مخز، في حين أن تعميق احتجابه عبر الصمت يفرد للجسد الأسود مشاركة بلا ظل في الجسد الثقافي المهيمن. ووفق هذا المنطق، فإن كل حدس مهذب سيحتج على الاهتمام بالعرق ويعوق تحقق الخطاب الراشد. إن هذا المفهوم للأخلاق الأدبية والعلمية (تلك الأخلاق التي تعمل بنعومة في النقد الأدبي، ولكنها لا تحظى بالثقة في فروع معرفية أخرى) هو الذي أنهى بالضبط مدة صلاحية بعض الكتاب الأمريكيين الذين حظوا ذات مرة بتقدير مفرط، وحال دون الوصول إلى تبصرات نافذة في أعمالهم.

ومع ذلك فإن هذه الأخلاق الأدبية والعلمية تعد أشياء دقيقة ينبغي أن تمنح بعض الاهتمام قبل التخلي عنها. وقد يفضي عدم ملاحظة هذه الدقائق إلى إبراز مذهل للهفوات العلمية المرتبطة بالموضوعية. في سنة 1936 فتح أحد الباحثين الأمريكيين الطريق إلى الاهتمام بقضايا العرق بتقصيه استخدام اللهجة المعروفة ب"نيكرو" في أعمال إدغار آلان بو في مقالة قصيرة تتباهى باتزانها العرقي الواضح يقول: "على الرغم من أنه ترعرع في الأغلب الأعم بالجنوب وأنفق بعض أخصب سنواته في ريشموند بالتيمور؛ فإنه لم يكن يملك ما يقوله حول الزنجي darky سوى النزر القليل"*.

---

* Killis Campbell "Poe' s Treatment of the Negro and of the Negro Dialect Studies" in English, 16(1936), p. 106.

على الرغم من أنني أعلم أن هـذه الجملـة تمثـل الحـديث المهـذب في ذلك الوقت، باعتبار أن لفظ "مظلـم" darky أكثـر قبـولا مـن لفـظ "زنجـي" nigger، فإن تقطيبي في أثناء قـراءة هـذه الجملـة أعقبـه ارتيـاب في قـدرات الباحث. وإذا كان يبدو من غـير الإنـصاف العـودة إلى الأربعينـات بحثـا عـن عينات من الهفوات التي من الممكن أن تحـدث عنـدما يـتم التخلـي عـن بعـض أشكال القمع المهذب؛ فدعوني أؤكد لكـم أن ثمـة تمثيلات لا تقـل رداءة هـذه الظاهرة لا تزال شائعة.

ثمة سبب آخر لهـذا الفـراغ المنمـق في الخطـاب الأدبي حـول حـضور وتأثير الأفريقـانيين في النقـد الأمريكـي، ويتمثـل في نمـط الـتفكير في النزعـة العنصرية من منطلق عواقبها على الضحية وفي نمط تحديدها الدائم علـى نحـو غـير متسق من منظور أثرها في موضوع السياسة العنصرية ومواقفهـا. لقـد بـذل كـثير من الوقت والتفكير في الكشف عن العنصرية وآثارهـا المرعبـة علـى موضـوعاتها. هناك جهود تحرريـة مطـردة، إن لم تكـن غريبـة الأطـوار، نحـو تقـنين هـذه الأمور.وهناك أيضا محاولات قوية ومقنعـة لتحليـل نـشوء وتركيـب العنـصرية ذاتها، بتفنيد الافتراض القائم على أنها جزء حتمـي ودائـم وخالـد مـن المـشهد الاجتماعي برمته. لا أروم الانتقاص من هـذه الأبحـاث، فإليهـا يرجـع بالـضبط الفضل في أي تقدم في الخطاب العرقي، غير أن هـذه الأبحـاث الراسـخة ينبغـي أن تلحق بأخرى ذات أهمية مماثلة تتناول أثـر العنـصرية في أولئـك الـذين يعملـون على تخليدها. ويبدو مؤثرا ولافتا للنظر كيف تم تجنـب تـأثير النـبرة العنـصرية في الذات الفاعلة وعدم تحليله. ما أقترحه هنـا هـو اختبـار تـأثير مفـاهيم التراتبيـة العرقية والإقصاء العرقي والحساسية العرقيـة والوجـود العرقـي في غـير الـسود الذين تبنوا هذه المفاهيم وقاوموها وتقصوها أو غيروها. إن تـراث البحـث الـذي يفحص ذهن العبيد وخيالهم وسلوكهم تراث قيم، ولكن لا يقل عنـه قيمـة ذلـك المجهود الثقافي الجاد الذي يروم رؤية مـا تحدثـه الإيديولوجيـة العرقيـة في ذهـن الأسياد وخيالهم وسلوكهم.

لقد قارب المؤرخون هذه المجالات على نحو ما فعل علماء الاجتماع والإناسة والنفس وبعض دارسي الأدب المقارن. وكان دارسو الأدب قد شرعوا في طرح هذه الأسئلة المتعلقة بمختلف الآداب القومية. إن المطلوب بإلحاح هو ذلك الضرب نفسه من الاهتمام الذي حظي به أدب البلاد الغربية التي تضم أكثر السكان الأفريقانيين مرونة في العالم، هؤلاء كان لهم دائما وجود حميم عجيب ومنفصل بين السكان المهيمنين. وعندما تستعين مسائل العرق وتلفت الاهتمام إليها في الأدب الأمريكي، فإن رد فعل النقد يسعى إلى أن ينحو منحى إنسانيا أو أن يكون رفضا يكتسي شرعيته من موقف "سياسي". إن استئصال ما هو سياسي من حياة العقل يعد تضحية أثبتت أنها باهظة الثمن. وأتصور هذا المحو نوعا من توهم المرض المصحوب بالارتعاش؛ ذلك المرض الذي عادة ما يعالج نفسه بواسطة جراحة غير ضرورية. إن النقد الذي يحتاج إلى أن يؤكد بأن الأدب ليس "كونيا" فقط، ولكنه أيضا "ذو عرق حر" نقد يخاطر بإجراء جراحة فصية في الأدب، بقدر ما يخاطر بالغض من قيمة الفن والفنان معا.

أنا معرضة للاتهام بأن بحثي يتوخى تحقيق مصلحة ما؛ فلأني إفريقية أمريكية وكاتبة سأعمل على الاستفادة من هذا المسلك في التساؤل بطرق لا تنحصر في الإشباع الثقافي. إن علي أن أعرض نفسي للاتهام لأن القضية في غاية الأهمية؛ ففي مجتمع عرقي برمته، لا يستطيع الكتاب السود والبيض على حد سواء الإفلات من اللغة ذات النبرة العنصرية، والعمل الذي يضطلع به الكتاب لتحرير الخيال من متطلبات هذه اللغة عمل معقد وممتع وحاسم.

مثل آلاف القراء النهمين من غير الأكاديميين، يوجد بعض نقاد الأدب الأفذاذ في الولايات المتحدة الذين لم يقرؤوا قط نصا إفريقيا أمريكيا ولا يترددون لحظة في التباهي بذلك. ويبدو أن هذا لم يسبب لهم أي أذى، ومنحهم حدودا غير قابلة للتمييز في مجال عملهم أو تأثيرهم. إنني أشتبه في أن يواصلوا نجاحهم من دون أي معرفة على الإطلاق بالأدب الإفريقي الأمريكي، وأدعم

هذا الاشتباه بكثير من الأدلة. ومع ذلك، فإن ما يدعو إلى الافتتان هو ملاحظة كيف يحتال اكتشافهم الوافر للأدب لكي لا يعير اهتماما للحضور المسرحي المدوي لوكالة الرجل الأسود – وهو العنصر الذي يتولى الإخبار وحفظ التوازن والإزعاج– في الأدب الذي يدرسونه بالفعل. وما يثير الانتباه وليس الدهشة أن الذين يملكون السلطة النقدية في الأدب الأمريكي يبدو أنهم يستمتعون أو على الأصح يستطيبون جهلهم بالنصوص الإفريقية الأمريكية. لكن ما يبعث على الدهشة أن رفضهم قراءة هذه النصوص الزنجية – ذلك الرفض الذي لا يعكر حياتهم الثقافية – يتكرر كلما أعادوا قراءة الأعمال الأدبية التقليدية المعترف بها والجديرة باهتمامهم.

بإمكان هؤلاء النقاد على سبيل المثال قراءة تراث هنري جيمس على نحو شامل من دون تنويه بالمرأة السوداء التي تحكمت في تحول الحبكة وأصبحت واسطة للاختيار والمعنى الأخلاقيين في رواية "ما عرفته ميزي". كما أنه لم يتم دعوتنا البتة لقراءة رواية "الحيوان في الأدغال" حيث يفضي هذا التشكيل المجازي إلى ما يبدو لي أنه خاتمتها المنطقية. ويصعب أن نتصور أي مظهر من رواية جيرترود شتاين "ثلاث حيوات" لم يتم تناوله بعد بالدرس، باستثناء الأغراض الاستكشافية والتفسيرية التي وضعت لأجلها المرأة السوداء التي تشغل الحيز المركزي في هذا العمل. إن الإلحاح والقلق في تصوير ويلا كاثر للشخوص السوداء معرضان للإغفال كلية؛ فلم تتم الإشارة أبدا إلى المشكل الذي أحدثه العرق في تقنية ومصداقية روايتها الأخيرة "سافيرا والأَمَة". فهؤلاء النقاد لا يرون أي إثارة أو معنى في صور الظلمة والجنس والرغبة في أعمال إرنست همينغواي، أو في شخوصه من الرجال السود. ولا يرون أي ارتباط بين النعمة الإلهية وتصوير الآخر الأفريقاني في أعمال فلانري أوكونور. وهناك استثناءات قليلة، حيث عمد النقد لأعمال فولكنر إلى تجزيء موضوعات هذا الكتاب الرئيسة في "أساطير" خطابية، وإلى معاملة آخر أعماله – المتمحورة حول العرق والطبقة– باعتبارها قاصرة وسطحية وموسومة بالذبول.

ولعل ما يوازي هذه اللامبالاة القائمة على إرادة من نوع خاص عند الباحثين، ذلك العمى الهيستيري عبر قرون متطاولة تجاه الخطاب النسائي وتلك الطريقة التي يتم بها قراءة الكتابة النسائية. إن القراءات الجنسانية الصارخة آيلة إلى السقوط، ولم يعد لها في الأماكن التي لا تزال توجد بها سوى تأثير قليل بسبب امتلاك النساء الناجح لخطابهن الخاص.

إن الآداب القومية، مثل الكُتاب، تسلك الطريق الأمثل الذي يمكنها سلوكه وبالوسائل التي تمكنها من ذلك. ويبدو مع ذلك أنها انتهت إلى وصف وتسجيل ما يوجد حقا في الذاكرة الوطنية. وفي أغلب الأحوال انشغل أدب الولايات المتحدة بالتخطيط لبناء رجل أبيض جديد. فإذا كانت لامبالاة النقد الأدبي في اختيار مدى هذا الانشغال قد حرّرتني من الوهم، فإني أملك سبيلا ثابتا ألوذ به يتمثل في الكتاب أنفسهم؛ فهم من بين أكثر الفنانين إحساسا وفوضى ثقافية وتمثيلا نفاذا.

إن قدرة الكتاب على تخيل ما ليس هو ذاته، وقدرهم على أن يجعلوا الشيء الغريب يبدو معتادا والشيء المعتاد يبدو غريبا، تمثل مقياس قوهم. ولعل اللغات التي يستخدموها والسياق الاجتماعي والتاريخي الذي تحظى فيه هذه اللغات بمعنى من المعاني، تمثل تجليات مباشرة وغير مباشرة لهذه القوة وحدودها. وبناء على ذلك، كان بحثي عن هؤلاء الذين صنعوا الأدب الأمريكي حتى يتضح ابتداع الأفريقانية وتأثيرها في الولايات المتحدة .

لقد كانت افتراضاتي المبكرة باعتباري قارئة تقوم على أن السود لا يعنون سوى الشيء القليل أو لا يعنون شيئا في خيال الكتاب الأمريكيين البيض. فإذا استثنينا حضورهم باعتبارهم هدفا لنوبة عارضة من حمى الملاريا، وكونهم يوفرون اللون المحلي، أو يضفون بعض لمسات الصدق (أو الاحتمال) أو يشبعون الحاجة إلى إيماءة أخلاقية وإلى الظرف وإلى شيء من الشفقة، فلا حضور لهم عدا ذلك على وجه الإطلاق. لقد اعتقدت أن هذا كان انعكاسا لتأثير السود الهامشي في حياة شخوص العمل الأدبي وفي الخيال الإبداعي

للكاتب أيضا. إن التخيل أو الكتابة بشكل مختلف، والقصد إلى منح السود صفحات ومشاهد محدودة من كتاب على سبيل نظام الحصص سيكون مضحكا ومضللا.

غير أنني توقفت بعد ذلك عن القراءة باعتباري قارئة لأستأنفها باعتباري كاتبة. ولأني أعيش في عالم ممفصل ومبني عرقيا، لم أستطع أن أنفرد برد فعل نحو هذا الوجه من الوضع الثقافي والتاريخي الأمريكي. لقد بدأت أرى كيف يتصرف الأدب الذي حظي بتقديري والأدب الذي اشمأززت منه، في اصطدامه بالإيديولوجية العرقية، ولم يكن للأدب الأمريكي سبيل لتحاشي هذا الصدام الذي حدد شكله. نعم، لقد توخيت تشخيص تلك اللحظات عندما كان الأدب الأمريكي شريكا في جريمة صناعة العنصرية، غير أنني توخيت بقدر مماثل من الأهمية أن أرى الأدب عندما يتولى تسفيهها والنيل منها. والحق أن هذه الشواغل لم تمثل شيئا ذا بال بالقياس إلى الأهمية التي خصصناها لتأمل دور الشخوص الأفريقانية والسرد واللغة في تحريك النص وإغنائه بطرق واعية بذاتها، وبالقياس إلى أهمية تقديرنا معنى الالتزام بالنسبة إلى عمل خيال الكاتب.

كيف ينتظم التلفظ الأدبي عندما يروم تخيل الآخر الأفريقاني؟ ماهي العلامات والشفرات والاستراتجيات الأدبية المعدة لهذه المواجهة؟ ماذا يحدث للعمل الذي يتناول الأفارقة والأفارقة الأمريكيين؟ لقد كان افتراضي دائما باعتباري قارئة ألا شيء يحدث؛ إن الأفارقة وذريتهم لم يكونوا هناك بأي معنى من المعاني، وحتى عندما كانوا هناك، كانت وظيفتهم التزيين واستعراض خبرة الكاتب التقنية. لقد افترضت أنه ما دام الكاتب ليس أسود اللون، فإن ظهور الشخوص الأفريقانيين أو السرد أو اللغة في عمل ما، لا يمكنه أن يمثل شيئا آخر سوى العالم الأبيض "العادي" غير القائم على التمييز العرقي؛ إنه العالم الوهمي الذي يزود هذا الكاتب بالخلفية الروائية. والحق أنه لم يكتب نص أمريكي من النوع الذي أناقشه لأجل السود، وحتى رواية "كوخ العم طوم" لم تكتب لكي يقرأها العم طوم أو يقتنع بها.

وفي مستوى القراءة باعتباري كاتبة؛ انتهيت إلى تبين الأمر الواضح؛ وهو أن موضوع الحلم هو الحالم. إن صناعة الشخصية الأفريقانية فعل انعكاسي؛ إنها تأمل عظيم في الذات واكتشاف قوي للمخاوف والرغبات الثاوية في الوعي الكتابي. إنها كشف مدهش للتوق والرعب والحيرة والخجل والشهامة، ومن الصعوبة عدم رؤية ذلك.

يبدو كما لو أنني كنت أنظر إلى حوض السمك – حيث الانزلاق والضرب الخفيف للحراشف الذهبية والرأس الخضراء، ونافورة البياض تتدفق من الخياشم، والقصور في الأسفل محاطة بالحصى، وأوراق النبات الصغيرة جدا والمعقدة، وذرات الفضلات والطعام، والفقاقيع الهادئة المتحركة نحو السطح– وعلى حين غرة رأيت الحوض نفسه؛ أي البنية التي تخول بشفافية وبخفاء للحياة المنظمة التي تحتوي عليها أن توجد في العالم الأرحب. وبتعبير آخر، لقد شرعت في اعتماد معرفتي بالطرق التي تصاغ بها الكتب وتفهم بها اللغة، وإدراكي للطرق والأسباب التي تجعل الكتاب يتخلون عن بعض جوانب مشروعهم أو يقبلون عليها، واعتماد فهمي لما يتطلبه الصراع اللغوي من الكتاب وماذا يصنعون بالمفاجأة التي تلازم حتميا فعل الإبداع. إن ما أصبح شفافا هو الطرق البدهية التي اختارها الأمريكيون للحديث عن أنفسهم من خلال تمثيل للحضور الأفريقاني المجازي وأحيانا يكون استعاريا، ولكنه دائما وأبدا مقهور.

* * *

لقد أكدت هنا عل نوع من العمى النقدي المقصود ، ذلك العمى الذي لو لم يوجد، لكانت هذه التبصرات النافذة جزءا من تراثنا الأدبي الروتيني. غير أن الأعراف والعادات والبرنامج السياسي أسهمت في رفض هذا التبصر النقدي. ومثالنا الدال على ذلك رواية ويلا كاثر "سافيرا والأَمَة"، التي نبذت تقريبا من جسد الأدب الأمريكي بإجماع النقاد.

تتجلى الإحالات إلى هذه الرواية في أكثر الأبحاث حول "كاثر" في صيغ الاعتذار والإقصاء، بل إنها لاذعة في توثيقها المقتضب لعيوبها الكثيرة. أما مصدر عيوبها والقضايا التصورية التي يثيرها الكتاب ويمثلها فلم تحظ بالاهتمام الكافي. ويبدو أن الاقتصار على تأكيد إخفاق مواهب "كاثر" وإدراكها المستهلَك وضيق إمكاناتها لا غير، يعفي من الالتزام برؤية دقيقة لما يمكن أن يكون قد تسبب في إخفاق الكتاب –إذا كان لفظ "الإخفاق" ينطوي على أي براعة تجعله يجري على أي رواية. (ويبدو الأمر كما لو أن ثمة خطا فاصلا بين عالمي الرواية والواقع، تتيح صيانته إمكانية الفوز، بينما يشير اجتيازه إلى خسارة محتومة.)

أعتقد أن "مشكلة" هذه الرواية لا تتمثل في أنها ذات رؤية ضعيفة أو أنها عمل عقل ضعيف. إن الإشكال يتمثل في محاولة اعتناق المعطيات النقدية والفنية المنسجمة مع اهتمامات الرواية: سلطة السيدة على الإماء. كيف يمكن إدراج هذا المحتوى ضمن معنى آخر؟ كيف يمكن فصل قصة سيدة بيضاء عن الاعتبار العرقي والعنف اللذين تستلزمهما المقدمة المنطقية للقصة؟

إذا كانت رواية "سافيرا والأمة" لا تحوز رضانا ولا تجتذبنا، فلعل في الكشف عن علل ذلك ما يثيرنا، يبدو الأمر كما لو أن هذه الرواية المزعجة والمنبوذة بهدوء، –رغم أهميتها الشديدة بالنسبة إلى كاثر– ليست رواية حول فتاة هاربة فقط، ولكنها بذاتها رواية هاربة من الحالة الأدبية لكاتبتها؛ أي إنها أيضا كتاب في وصف وتسجيل الهروب الخاص للسرد من ذاته.

تتجلى أول إلماعة لنا إلى هذا الفرار في عنوان الرواية. فالفتاة المشار إليها تدعى "نانسي". ولا شك أن تسمية الكتاب ب "سافيرا ونانسي" تغوي كاثر للانزلاق في بحر عميق وخطير؛ فمثل هذا العنوان من شأنه أن يبين ويجلب الانتباه مباشرة إلى ما تحجبه الرواية في نفس الوقت الذي تبذل فيه جهدا شجاعا في حق الالتزام الصادق: التملق الذليل للهوية البيضاء. هذا هو لب القصة باختصار.

سافيرا كولبرت امرأة عاجزة ملازمة لمقعدها وعالة على الإماء في أكثر الخدمات حميمية؛ وقر في نفسها أن لزوجها علاقة بنانسي أو أنه يتوق لربط هذه العلاقة مع الفتاة البالغة؛ ابنة أكثر إمائها إخلاصا. وواضح منذ البداية أن السيدة كولبرت مخطئة؛ فنانسي عفيفة إلى درجة الابتذال، والسيد كولبرت رجل يتسم بتواضع عاداته وطموحه وخياله.

إن شكوك "سافيرا" التي يغذيها خيالها المحموم ورغبتها في النيل منهما، تنمو وتتكاثر على نحو لا يحتمل. ومن جراء ذلك عمدت إلى تدبير خطة تقتضي أن تقوم باستدعاء قريبها "مارتان" الطيع والماجن لزيارتها تاركة إياه على سجيته، حتى تقع نانسي في غوايته. وكان الهدف من ترتيب اغتصاب خادمتها اليافعة إعادة اهتمامات زوجها إلى رشدها، وذلك لأغراض لم تتبين.

وكانت راشيل إبنة سافيرا هي من قامت بتقويض هذه الخطط المدبرة؛ بسبب نظراتها الداعية إلى نبذ الاستعباد. إذ نجحت في تنفيذ هروب نانسي إلى الشمال، أو هروبها إلى الحرية بمساعدة أبيها المرعوب السيد كولبرت. إن المصالحة بين جميع الشخوص البيضاء تحققت عندما فقدت الابنة أحد أبنائها الذي أصيب بمرض الديفتيريا، وأنعم الله عليها باسترجاع الابن الآخر. ولقد تم تصوير مصالحة الشخصيتين المفتاحين من السود في ملحق ورد فيه أنه بعد سنوات عديدة رجعت نانسي لرؤية أمها المسنة؛ حيث روت حكاية هروبها السريع في فترة البلوغ للكاتبة الطفلة التي شهدت على العودة والسعادة اللتين تمثلان عقدة الرواية. لقد نشرت الرواية في سنة 1940، غير أن لها شكل وطابع حكاية كتبت وحدثت في زمن أبعد.

هذا الملخص لا ينصف تعقيدات الرواية ومشكلاتها في التنفيذ، وأعتقد أن ظهورهما معا لم يكن بسبب إخفاق "كاثر" في القدرة السردية، ولكن بسبب كفاحها لبعث موضوع يكاد يكون مدفونا:ترابط القوة والعرق والجنس في معركة المرأة البيضاء المتطلعة إلى الاتساق مع الذات.

تعد هذه الرواية إلى حد ما سردا كلاسيا لحالة العبد الهارب: الفرار المثير نحو الحرية. غير أننا نكاد لا نعرف شيئا عن وعثاء رحلة الهرب؛ لأن التركيز في الرواية كان على حالة الفرار من داخل أهل البيت قبل تنفيذ الهروب. وكما يؤكد النص؛ فالهارب الحقيقي هو سيدة العبيد. بالإضافة إلى ذلك، تنفلت الحبكة من قبضة الكاتبة كلما اتضح وضعها الهروبي الخاص، ولذلك أشارت إلى تعذر استئصال الاعتبارات العرقية من تشكيلات الهوية البيضاء.

شكل الهروب البؤرة المركزية لوجود نانسي في مزرعة كولبرت. لقد كانت مجبرة، منذ أول ظهور لها، على إخفاء مشاعرها وأفكارها، وأخيرا إخفاء جسدها عن المطاردين. كانت عاجزة عن إرضاء سافيرا الممتلئة بغيظ الغيرة من بشرة العبيد ذات اللون الداكن، وكانت ممنوعة من المساعدة والتعليم ومواساة أمها تيل. وهذا الوضع لا يمكن أن يسود سوى في مجتمع العبيد، حيث يجوز للسيدة أن تشرك الأم في فعل إغواء ابنتها واغتصابها (ويمكن أن يصدق الكاتب بأن القارئ لن يعترض على هذا). ولم يخطر أبدا ببال سافيرا أن تيل يمكنها أن تتضرر أو تصاب بالذعر بسبب العنف المدبر لابنتها الوحيدة لأن ولاء العبدة لسيدها ومسؤوليتها نحوها يحتلان في نظرها المقام الأول. وهذا افتراض بني على افتراض آخر يقضي بأن الأمهات العبيد لسن أمهات وكأنهن متن عند الولادة، ليس لهن أي التزام نحو ذريتهن أو أبائهن.

هذا الجفاء يرعب القارئ المعاصر ويصور تيل شخصية غير جديرة بالثقة ومجردة عن التعاطف. إنه مشكل اضطرت كاثر نفسها إلى توجيهه. إنها تقبل وتنفي في الوقت نفسه هذه العلاقة بين الأم والابنة غير المحللة ككل، وذلك بإدراجها حوارا بين تيل وراشيل في الفصل العاشر:

..."سألتْ تيل بهمس خافت حذر: ألم تسمعي شيئا سيدتي راشيل؟"

"ليس بعد. سأخبرك عندما أتوصل بمعلومات عنها. إنها في أياد أمينة، يا تيل. ولا شك أنها الآن في كندا بين السكان الإنكليز".

"أشكرك مام، سيدتي راشيل. لا أستطيع أن أقول أكثر من هذا؛ فأنا لا أريد أن يراني الزنوج أبكي. لا شك أنها ستنال شيئا من الحظ، إذا ما استطاعت أن تقف على قدميها هناك بين القوم الإنكليز."*

يبدو أن هذا المقطع من دون سياق؛ فطوال مئة صفحة أو نحو ذلك، لم يكن ثمة ما يهيئنا لتقبل هذا النوع من التعاطف الأمومي: "ألم تسمعي شيئا" تسأل تيل. هذا المعنى المؤلف من أربع كلمات فقط: هل نانسي بخير؟ هل وصلت سالمة؟ هل هي حية؟ هل يطاردها أحد؟ كل هذه الأسئلة يتضمنها ذلك السؤال الذي أفلحت في طرحه.

صمت أربعمئة عام يحيط بهذا الحوار. إنه يثب من فراغ الرواية ومن فراغ الخطاب التاريخي حول العلاقات الأبوية والألم لدى العبيد. ويشعر القارئ المعاصر بالانفراج عندما تعثر تيل في النهاية على اللغة والفرصة لكي تتقصى مصير ابنتها. ولكن لا شيء فوق ذلك تم صنعه بهذا التقصي. والقارئ مطالب بتصديق أن الصمت المحدق بالسؤال وكذلك بتأخره راجعان إلى قلق تيل الكبير على منزلتها وسط زنوج "الحقل" ذوي البشرة الداكنة.

واضح أن كاثر لم تخلق الحوار لإعادة الاعتبار لتيل في عيون القراء، بل لأن الصمت أصبح إلى درجة ما، عنفا غير محتمل في عمل مفعم بالعنف والهروب. لنأخذ في الاعتبار إكراهات الموضوع: الحاجة إلى تصوير العبد المؤمن؛ والجاذبية القوية لاكتشاف إمكانات القوة المطلقة التي تمارسها امرأة على جسد امرأة أخرى؛ ومواجهة افتراض لا ينازع يفيد أن الممارسة الجنسية مع الأنثى السوداء شيء متاح ومتيسر؛والحاجة إلى جعل الإخلاص غير المحدود للشخص الذي تتوقف عليه سافيرا جديرا بالثقة. إن جسد هذه المرأة الأَمَة، على الرغم من كل شيء، ملك لسافيرا التي لا تمتلك جسدها المعتل.إن هذه المطالب الروائية تمتد في العمل لتحطم اتساقه السردي كله. ولا عجب أن

* Willa Cather, Sapphira and the Slave Girl (New York : Alfred A. Knopf, 1940), p. 249.

تكون نانسي غير قادرة على ابتداع هروبها الخاص والاندفاع إلى ركوب المخاطرة.

كان على نانسي أن تخفي حياتها الشخصية عن رفيقاتها من العبيد العدوانيين وعن أمها. إن غياب الصداقة الحميمة بين نانسي والإيماء الأخريات يفسره شعار الولع الشديد باللون؛ فقد كانت تمتاز عن قريناتها ببشرة ذات لون مضيء، الأمر الذي جلب لها الحسد. وقد اقترن غياب حب الأم الذي يمثل الاهتمام المنغص على الدوام لكاثر بافتراض مفاده أن العبد، يعزل عن أمه عند الولادة. إنها تحريفات غريبة ومزعجة للواقع الحقيقي الذي يظل عادة صامتا في الروايات التي تحتوي على شخوص أفريقانية، ولكن كاثر لم تكبح هذه الشخوص تماما؛ فالشخصية التي خلقتها تمثل في الوقت نفسه فتاة هاربة من داخل أهل البيت وعلامة على عقم الخيال الروائي عندما لا تكون هناك لغة متيسرة لتوضيح أو حتى تحديد مصدر عدم التصديق .

السبب الآخر الرئيس لحالة هروب نانسي الدائمة يعد بشكل لافت جديرا بالثقة ككل؛ ذلك أنه يفترض أن تواجه الانقضاض الجنسي عزلاء، وهي المسؤولة الوحيدة عن تخليص نفسها من المحنة، دون أن نتساءل عن قابليتها لأن تصاب بالأذى.وما أصبح مثيرا في هذه المطاردة الشريرة للبراءة -وما جعلها شيئا آخر أكثر من تنويع أمريكي لكلاريسا* - هو المكون العرقي. فلم يكن مطلوبا من مارتان مغازلة نانسي أو مجاملتها؛ فبعد إخفاقه في الوصول إليها من أغصان شجرة الكرز، كان عليه أن يخطط فحسب للوصول إلى الموضع الذي تنام فيه. وبما أن سافيرا أمرتها بالنوم في البهو على فراش من القش؛ فقد اضطرت نانسي إلى التسلل في الظلمة هاربة إلى مأوى آمن، غير أنها لم تكن واثقة من ذلك. لم تكن تملك أية وسيلة تقربها ممن تُسر له بشكواها واعتراضها وتفسيرها أو تلتمس حمايته، باستثناء راشيل المؤيدة لنبذ الاستعباد. وينبغي قبول

* عنوان رواية الكاتب الإنكليزي ساموييل ريشاردسون التي تحمل بطلتها اسم كلاريسا هارلو(المترجم)

افتقار نانسي التام للمبادرة، مادام لا يوجد أي مخرج لها سوى النظرات البئيسة التي أثارت فضول راشيل.

ولا يوجد هناك أي قانون يرحب بشكواها إذا ما نجح مارتان في تنفيذ اغتصابه. وإذا ما أصبحت حاملا نتيجة العنف، فإن الذرية ستجلب النعمة لاقتصاد العزبة ولن تجلب الضرر . ليس هناك أب؛ أو في هذه الحال "زوج الأم" لكي يعترض على سلوك نانسي، مادام الشرف الشيء الأول الذي انتزع من الرجل. فلقد قيل لنا إنه "ديك مخصي" وهب لتيل حتى لا ترزق أطفالا آخرين؛ وبهذا يمكنها أن تمنح عنايتها وطاقتها الكاملتين للسيدة سافيرا.

لقد تحملت نانسي مخاطرة فقدان اهتمام القارئ عندما تم تصويرها كأنها ضحية كاملة لا شأن لها ولا صوت. وبطريقة عجيبة لا يولي تآمر سافيرا، كما لا تولي حبكة كاثر اهتماما للشخوص؛ فهذا التآمر لم يوجد سوى لإرضاء أنانية السيدة فقط. ويصبح هذا واضحا عندما نرى النتائج التي كان سيؤول إليها تنفيذ الاغتصاب بنجاح. والحق أنه لا يوجد في سياق الرواية ما يدعو سافيرا لتفكر بأن نانسي يمكن أن "تدمر" بالمعنى المتعارف عليه. كما أنه لا سبيل لنانسي للزواج بمارتان أو بكولبرت أو بأي شخص آخر.ثم أيضا لماذا سيحول مثل هذا الاغتصاب اهتمام زوج سافيرا عن أمتها؟ بل من المحتمل أن يثبته. وإذا كان كولبرت قد أغري بنانسي الطاهرة، فهل ثمة شيء في الاسترقاق يجعله يحتقر نانسي غير الطاهرة؟

مثل هذا الخلل في منطق بناء الحبكة وآليته يتضمن التأثير القوي للعرق في السرد وفي استراتيجيته.ليست نانسي ضحية شر سافيرا المولعة بتدبير المكائد فقط، ولكنها أصبحت أرضية مستباحة لتقصي كاثر لأمر ذي أهمية كبيرة لها باعتبارها كاتبة: أعني القوة المتهورة والمتوهجة لامرأة بيضاء تستجمع الهوية من حياة الآخرين الأفريقانيين المتيسرة والخدومة. يبدو لي أن هذا يمنح عناصر التوازن لجدل أخلاقي ذي أهمية فائقة.

ليست هذه الرواية قصة سيدة خبيثة محبة للانتقام، ولكنها قصة سيدة يائسة. تدور الرواية حول امرأة قلقة خاب أملها فلازمت سجن بدنها المهزوم، حيث تقوم القاعدة الاجتماعية على أساس ثابت من التفسخ العرقي، لا تملك فيه الهوية الجنسية ذات الامتياز ما يرفع من شأنها غير اللون، وينهار فيه الموقف العقلي من دون أنين أمام حاجات هذه المرأة الشديدة إلى تقدير الذات على الرغم من أن مصدر هذا التقدير الذاتي ليس سوى وهم. وتعد سافيرا أيضا في الرواية من الهاربين؛ تعهدت بالهروب من إمكانية تنمية شخصيتها الراشدة وإحساساتها الخاصة، ومن أنوثتها وأمومتها، ومن الجماعة النسوية، ومن جسدها. إنها تهرب من الحاجة إلى أن تسكن جسدها بواسطة تأمل نانسي اليافعة والمتمتعة بالصحة والمثيرة للشهوة الجنسية. لقد أسلمت مسؤولية رعاية جسدها إلى أيادي الآخرين. وعلى هذا النحو أمكنها أن تهرب من مرضها واعتلالها وقعودها، وتتحاشى كونها غفلا واهنة العظم. وبتعبير آخر، إنها تملك الفراغ والوسائل لبناء الذات، غير أن الذات التي تقوم ببنائها يجب أن تكون بيضاء، أو لا يمكن تصورها سوى على هذا النحو.لقد أصبحت الأجساد السوداء الموكلة تشكل أياديها وأقدامها، على نحو ما شكلت خيالاتها عن الاغتصاب والعلاقة الجنسية غير الشرعية مع زوجها، وبشكل لا يقل قيمة، أصبحت تمثل مصدرها الوحيد للحب.

إذا ما تم انتزاع الشخوص الأفريقانية ووضعيتها من نص "سافيرا والأمة "، فإننا لن نظفر بمثل الآنسة هافيشام مسجونة أو تحترق. لن نظفر بشيء؛ فلا وجود لعملية بناء ذات غير سوية تستطيع أن تسلم بالإذعان لمثل هذا المشروع المنفر، ولا وجود لدراما قوية. وتستطيع سافيرا أن تكتم بنجاح أكثر من نانسي؛ كما تستطيع بالفعل أن تبقى خارج المطالب العادية للنساء الراشدات، لأن الصبية الأفريقانيين يوجدون تحت تصرفها.

والهاربة الأخيرة في رواية كاثر هي الرواية نفسها. إن تخطيط الحبكة الخاص لتخليص الفتاة المستعبدة من الخطر المحدق (من دون أي اهتمام واضح

بأم الفتاة أو برفيقتها) صُمم لأغراض أخرى تماما؛ فقد استخدمته الكاتبة وسيلة للتأمل في المساواة الأخلاقية للنساء البيض الأحرار والنساء السود المستعبدات. إن هذه المعادلات المرسومة في الرواية باعتبارها حول أزواج وعلاقات القرابة بين الأم والابنة تفضي إلى نتيجة لا مفر منها؛ وهي أن كاثر تحلم وتعيد الحلم بعلاقتها المعضلة بأمها.

إن الاستراتيجية التخييلية أمر صعب في أحسن الأحوال، ومستحيل عمليا؛ فقد سمحت كاثر لروايتها بالهروب من صفحات الخيال إلى اللاخيال، ولذلك استبدلت بالمصداقية السردية عزمها الخاص على تدعيم تلك المعادلة التي ينبغي أن تحدث خارج السرد.

لقد تحولت "سافيرا والأمة" في النهاية إلى نوع من السيرة الذاتية؛ حيث تتذكر الكاتبة نفسها طفلة صغيرة شهدت على العودة والمصالحة وفرض "جميع الحقوق" في ظروف مهينة يتعذر الدفاع عنها. وليست الشخوص الأفريقانية الصامتة والخاضعة في السرد أقل تكميما في الخاتمة. فاجتماع الشمل -في دراميته ووظيفته السردية – لم يكن حول شخوص مستعبدة بل حول حياة الاستعباد التي عاشتها. لقد دبر الاجتماع بالضبط لأجل الكاتبة عندما كانت طفلة. ولذلك وافقت تيل بأن تنتظر حتى تكون ويلا كاثر الصغيرة بمدخل الباب قبل أن تأذن لنفسها بالنظرة الأولى التي وجهتها لابنتها منذ خمس وعشرين سنة.

لا يمكن التفكير في هذا المشروع من دون وجود شخوص أفريقانية حيث يؤجل الابتهاج لمصلحة الطفل الأبيض. وعندما انقضى العناق، رافقت الطفلة الصغيرة ويلا كاثر الأم السوداء وابنتها في السرد، تستمع إلى الحوار ولكنها لا تلبث أن تتدخل فيه عند كل منعطف. فهي تمتلك حياتهما شكلا وتفاصيل وجوهرا، وليس لهما فيها شيء. وعلى نحو ما سخرت سافيرا، بالقوة من دون مخاطرة، هذه الأجساد السوداء المخدومة والموكلة لأغراضها الخاصة، فقد سخرتها الكاتبة لأجل رغبتها الخاصة في المشاركة الآمنة في لحظات الفقدان

والحب والفوضى والعدل.

غير أن الأمور لم تذهب في الاتجاه الصحيح. وكما حدث في الغالب فإن الشخوص تفرض مقتضيات العمل الروائي على إرادة الكاتب. ومثلما أحبط تدخل راشيل مكيدة سافيرا، فقد اقتضت الحاجة الماسة لتعرف وفهم الأم وابنتها الأفريقانيين، من كاثر أن تضعهما في موقع محوري. بحيث كانت تستمع الطفلة كاثر إلى قصص تيل لتمنح بذلك الرواية كلمات الختام للمرأة المستعبدة التي ظلت صامتة طوال السرد.

على هذا النحو شعرت كاثر عند نهاية الرواية بأنها مضطرة إلى الإيماء بحنو وشفقة إلى ظاهرة الاسترقاق، ومن خلال واسطة تيل أقيمت الأعمال الخيرية للمؤسسة. على هذا المنوال، ظل الحضور الأفريقاني خدوما حتى النهاية، ولم يسمح له بالحديث إلا لتدعيم إيديولوجية مالك الرقيق، على الرغم من أن ذلك يهدم المقدمة المنطقية للرواية كلية. إن انحناء تيل الاختياري بركبتيها فعل يتسم بالنشوة كما أنه يثير الشك.

بالرجوع إلى طفولتها عند نهاية مسيرة كتابتها، عادت كاثر في الحقيقة إلى تجربتها الشخصية والخاصة. وفي روايتها الأخيرة عملت جاهدة لبلوغ معنى الخداع الأنثوي في مواجهة الفراغ العنصري: قد تصل بأمان، مثل نانسي، ولكنها لأجل رصيدها باشرت هذه الرحلة الخطيرة.

في المقالة الثانية
الظل و سمات الرومانس

ظلال...
أكبر من البشر وأشد سوادا من الزنوج...

روبرت بين وارين
"Penological Studies:Southern Exposure,3"

في نهاية "حكاية آرثر جوردون بايم"، يصف إدغار آلان بو اليومين الأخيرين من رحلة رائعة على هذا النحو:

" 21 مارس– حامت فوقنا الآن ظلمة كئيبة، غير أن وهجا مضيئا بزغ من الأعماق الزبدية للمحيط، وانسل على امتداد جوانب المركب. لقد كاد يغمرنا الوابل الأبيض الشاحب الذي ثبت فوقنا وفوق الزورق، ولكنه تلاشى في الماء بمجرد سقوطه...

" 22 مارس– تكاثفت الظلمة التي لم يخفف منها سوى وهج الماء الذي ترده الستارة البيضاء المنتصبة أمامنا. كانت هناك عدة طيور عملاقة ذات اللون الأبيض الشاحب تطير بلا توقف خلف الستارة، وكانت تصيح: "تيكيلي –لي" إلى الأبد وهي تنسحب من رؤيتنا، عندئذ تململ "نونو" في قعر المركب، وما أن لمسناه حتى كانت روحه قد زهقت. ثم اندفعنا نعانق الشلال حيث انفتحت هوة تستقبلنا، غير أن شكلا بشريا مكفنا تراءى لنا في الطريق، كان أكبر حجما من أي مخلوق بين البشر، وكان لون بشرته البيضاء في نصاعة الثلج".

كان بايم وبيتيرس ونونو ابن البلد يبحرون في مياه دافئة ذات اللون الأبيض اللبني تحت "الوابل الأبيض الشاحب". مات الرجل الأسود واندفع المركب عبر الستارة البيضاء التي برز خلفها عملاق أبيض. لم يحدث شيء بعد ذلك. توقف السرد ليفسح المجال للملاحظة العلمية والتفسير و"خاتمة " قلقة مكدسة أقرت أن البياض أوقع الرعب في أبناء البلد وقتل نونو. وقد نقش على جدران الفجوات التي عبرها المسافرون ما يلي:" لقد نقشت (ه) داخل التلال، ونقشت انتقامي فوق الغبار داخل الصخرة".

يعد إدغار ألان بو أكثر الكتاب الأمريكيين الأوائل أهمية بالنسبة إلى مفهوم الأفريقانية الأمريكية. وتعد الصورة الموصوفة في الفقرة السابقة أفصح الصور: أي الشكل الأبيض المتخيل، غير أنه على نحو من الأنحاء مقفل لا سبيل إلى تعرفه؛ إنه البياض الذي برز من الضباب في نهاية الرحلة، أو لنقل في نهاية السرد الخالص. لقد جاءت صورتا الستارة البيضاء و"الشكل البشري المكفن" ذي البشرة "البيضاء في نصاعة الثلج" بعد أن واجه السرد السواد. ويبدو أن الصورة البيضاء الأولى مرتبطة بانقضاء الشكل الأسود النافع والخدوم والمحائه؛ أي ابن البلد نونو. والصورتان معا تمثلان تشكيلين للبياض المستغلق الذي يطفح على سطح الأدب الأمريكي كلما تم إدخال الحضور الأفريقاني. والحق أن هذه الصور تظهر في أغلب الأحيان في نهاية السرد لتوجه، في مثل هذه الظروف الخاصة التي تستوقف النظر، كل الاهتمام نحو إنتاج المعنى الكامن في السياقات التي تتموضع فيها وفي تكرارها وفي إيحائها القوي بالشلل وبعدم الانسجام وبانسداد الطريق والاستنباط الخلفي.

على هذا النحو تتطلب صور البياض المستغلق سياقا لتفسير قوتها ونسقها وتماسكها الرائع. فهي عادة ما ترد مقترنة بتمثيلات السود أو الأفريقانيين الأموات والعاجزين أو الموجودين تحت السيطرة الكاملة. ولهذا السبب تمثل صور البياض الباهر ترياقا من الظل المرافق لهذا البياض بقدر ما تمثل تأملا فيه؛ إنه الحضور المظلم الدائم الذي يهز لباب الأدب الأمريكي ونصوصه خوفا وتوقا. إذ توحي الظلمة الملازمة لأدبنا الأول ملازمة لا يمكن التخلص منها، بالموقف المعقد والمتناقض الذي وجد فيه الكتاب الأمريكيون أنفسهم طوال سنوات تشكيل الأدب القومي.

تميز أمريكا الفتية نفسها وتفهمها بواسطة الاندفاع نحو مستقبل الحرية الذي يمثل نوعا من الكرامة البشرية التي يعتقد أنها غير مسبوقة في العالم. لقد انهار تراث كامل من التوق "الكوني" في تلك العبارة المدللة "الحلم الأمريكي". وعلى الرغم من أن هذا الحلم المهاجر يستحق ذلك التمحيص الشامل الذي

حظي به في فروع البحث المعرفي و في الفنون، فإن معرفة ما الذي كان يهرب الناس منه لا يقل أهمية عن معرفة ما الذي كانوا يندفعون نحوه. وإذا كان العالم الجديد قد غذى الأحلام، فماذا كانت حقيقة العالم القديم التي أثارت شهيتهم؟ وكيف داعبت هذه الحقيقة تشكل عالم جديد وأحكمت قبضتها عليه؟

لقد اعتبر – بصفة عامة – الهروب من العالم القديم إلى العالم الجديد هروبا من الاضطهاد إلى الحرية. وعلى الرغم من أنه كان في الحقيقة أحيانا هروبا من الفسق – ومن مجتمع اعتبر إباحيا وغير تقي وغير منضبط بصورة لا تقبل– فإن أولئك الذين فروا لأسباب أخرى غير الأسباب الدينية حملهم الكبح والتقييد على القيام بالرحلة. لقد كان الفقر والسجن والنبذ الاجتماعي هو كل ما منحه العالم القديم لهؤلاء المهاجرين، وكثيرا ما منحهم الموت. وكانت هناك بالطبع مجموعة إكليركية من الباحثين المهاجرين الذين جاءوا في مغامرة لتأسيس مستعمرة لأجل وطن أم أو مسقط رأس آخرين، ولم يجيئوا لهدف آخر. وبالطبع كان التجار هم الذين قدموا لأجل النقود.

مهما تكن الدواعي؛ فإن مصدر الجاذبية تمثل في نوع "سجل العمل النقي"، كانت فرصة العمر ليس للولادة من جديد فقط، ولكن للولادة من جديد في ثياب جديدة إذا جاز التعبير. فالوضع الجديد منح ملابس جديدة للذات، ومكنت الفرصة الثانية من استدراك أخطاء الفرصة الأولى. لقد كانت هناك في العالم الجديد رؤية ذات مستقبل غير محدود زادها إشراقا التخلي عن الكبح والاستياء والاضطراب. إن الحظ وطاقة التحمل يمكنان المرء من اكتشاف الحرية والتماس الطريق نحو إظهار شريعة الله، أو يجعلانه غنيا كالأمراء. إن الرغبة في الحرية ناتجة عن الظلم، كما أن التوق إلى شريعة الله يتولد من كراهية الفسق والفساد، وفتنة الثروة ناجمة عن الفقر والجوع والدَّين.

لقد كانت هناك أشياء كثيرة في أواخر القرنين السابع عشر والثامن عشر جعلت الرحلة جديرة بالمخاطرة. فعادة الانحناء بالركبة حلت محلها رعشة القيادة، وحلت القوة والتحكم بالمصير الشخصي محل الشعور بالضعف أمام

أبواب الطبقة الاجتماعية المغلقة والاضطهاد الماكر. ويمكن المرء الانتقال من الانضباط والعقاب إلى الضبط والمعاقبة، من النبذ إلى المترلة الاجتماعية، كما يمكنه التحرر من ماض عديم الفائدة وملزِم وبغيض، لأجل الانطلاق نحو ضرب من اللاتاريخية؛ وصفحة بيضاء تنتظر من يخط فيها. وكان يقتضي الأمر أن يكتب الشيء الكثير هناك: لقد تم وضع دوافع نبيلة في إطار القانون وأصبحت جزءا من التراث القومي، والأمر نفسه جرى على الدوافع الدنيئة المدروسة والمطورة في الوطن النابذ والمنبوذ.

يمثل جسد الأدب الذي أنتجته الأمة الفتية أحد السبل التي سجلت بها هذه الأمة تعاملاتها مع المخاوف والقوى والآمال. على هذا النحو فإنه يصعب علينا قراءة أدب أمريكا الفتية دون أن يصدمنا تناقضه مع الصيغة الحديثة التي رسمنا بها الحلم الأمريكي. إذ كم هو واضح فيه غياب مزيج الأمل المستملص والواقعية والترعة المادية والوعد. فالناس الذين أعلوا من شأن "جدتهم" –وطاقتهم وحريتهم وبراءتهم– يذهلهم ما يتسم به في الحقيقة أدبنا المبكر والمؤسس من قسوة وقلق ورعب وأشباح.

إننا نملك الألفاظ والنعوت لوصف هذا الشبح الساكن –مثل ألفاظ "قوطي" ورومانسي" ووعظي" وبيوريتاني"– حيث نجد مصدرها في أدب العالم القديم الذي غادره هؤلاء المهاجرون. غير أن صلة القرابة بين الروح الأمريكية في القرن التاسع عشر وبين الرومانس القوطي* كثيرا ما لوحظت بشكل صحيح. لماذا وجب على أمة فتية مرفوضة من الفوضى الخلقية والاجتماعية الأوربية ومغمى عليها في نوبة من الرغبة والرفض، أن تكرس مواهبها في أدبها لإعادة إنتاج صنافة للشيطنة التي أرادت تركها خلفها؟ يبدو أن ثمة إجابة عن

---

* يترجم مجدي وهبة "الرومانس" ب "القصة الخيالية" و يعرفها قائلا: "هي رواية أو قصة شعرية أو نثرية ظهرت في القرون الوسطى. موضوعها المغامرات الفروسية والهوى العذري، وروحها عاطفية وخيالية.." ويعرف لفظ "القوطي" بعدة تعريفات، لعل أنسبها تعريفه الآتي: "أطلق لفظ القوطي على نوع من الرواية ازدهر بانكلترا (1768–1814).. و تتميز روايات هذا النوع بالإثارة المبنية على بث الخوف أو التشويق في القارئ لما فيها من أشباح وحوادث خارقة.." معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان/ 1974. ص. 485–486 و 196.

السؤال واضحة إلى حد ما: إن أحد سبل الاستفادة من دروس الأخطاء المبكرة ومن المحنة الغابرة هو العمل على تسجيلها عبر الكشف والتلقيح.

لقد كان الرومانس الشكل المتاح لتحقيق هذا الإجراء الوقائي الفريد بحيث ظل بعد فترة طويلة من ظهور الحركة في أوربا، التعبير المحبوب في أمريكا الفتية. ما الذي جعل الرومانسية الأمريكية تجذب الأمريكيين مثل ساحة المعركة يقاتلون فيها ويتنازلون ويتخيلون شياطينهم؟

لقد كان هناك اقتراح يقر بأن الرومانس هو هروب من التاريخ (وهكذا ربما كان جذابا بالنسبة إلى بعض الناس الذين يحاولون الهروب من الماضي القريب). ولكنني أكثر اقتناعا بالحجج التي تجد في الرومانس المواجهة المباشرة مع القوى التاريخية الحقيقية والضاغطة والتناقضات الكامنة فيها بالشكل الذي خبرها به الكتاب. فالرومانس الذي يعد اكتشافا للقلق المستورد من ظلال الثقافة الأوربية، حقق الاعتناق الآمن أحيانا والمجازف أحيانا أخرى لمخاوف إنسانية محددة ومفهومة: خوف الأمريكيين من النبذ والإخفاق والضعف وانعدام الحدود والطبيعة المنطلقة التي انحنت للهجوم، وخوفهم من غياب ما يدعى بالحضارة، وخوفهم من العزلة ومن العدوان الخارجي والداخلي معا. وفي الجملة، يمثل الرومانس رعب الحرية الإنسانية: ذلك الشيء الذي اشتهوه أكثر من أي شيء آخر. لقد منح الرومانس الكتاب الشيء الكثير؛ منحهم قماشا تاريخيا عريضا بدلا من قماش ضيق غير تاريخي، ومنحهم التورط في المغامرة بدلا من الهروب. إذ كان الرومانس يحتوي بالنسبة إلى أمريكا الفتية على كل شيء: الطبيعة باعتبارها موضوعا، والنظام الرمزي، وموضوعات البحث عن تثبيت الذات والشرعية، وفوق كل شيء كان يحتوي على فرصة غزو الخوف بصورة خيالية وتسكين المخاوف العميقة. لقد منح الرومانس منابر للأخلاق والتخريف، ومنابر للتسلية الخيالية للعنف واللامصداقية السامية والرعب، كما منح مقوم الرعب الأدل والأزهى؛ أي الظلمة بكل القيم الإيحائية التي أيقظتها.

لا يوجد رومانس خال مما سماه هرمان ميلفيل "قوة السواد"، وخاصة في بلد كان فيه سكان مقيمون من السود أصلا، يمكن أن يستغله الخيال وأن تتمفصل من خلاله المخاوف والمشكلات والثنائيات التاريخية والأخلاقية والميتافيزقية والاجتماعية. من الممكن والمفترض أن السكان العبيد قدموا أنفسهم باعتبارهم ذواتا منتدبة للتأمل في مشكلات الحرية الإنسانية؛ في إغرائها وتملصها. على هذا النحو كان هؤلاء السكان السود مسخرين للتأمل في الرعب؛ رعب الأوربيين المنبوذين وخوفهم الشديد من الإخفاق والضعف والطبيعة المترامية الأطراف وعزلة الولادة والعدوان الداخلي والشر والخطيئة والجشع. وبتعبير آخر، لقد تم إدراك أن هؤلاء السكان العبيد قدموا أنفسهم للتفكير في الحرية الإنسانية بمعطيات أخرى مختلفة عن الأفكار التجريدية حول الطاقة البشرية وحقوق الإنسان.

تمثل الطرق التي حول بواسطتها الفنانون- والمجتمع الذي أنشأهم - الصراعات الداخلية إلى "ظلمة غفل" وأجساد سوداء مكبلة بشكل متعارف عليه ومجبرة على الصمت بشكل عنيف، الموضوع الأساس في الأدب الأمريكي. فحقوق الإنسان على سبيل المثال التي تعد مبدأ تنظيميا قامت عليه الأمة، ارتبط بشكل حتمي بالأفريقانية. وثمة علاقة دائمة بين تاريخ حقوق الإنسان وبين مفهوم آخر مغر هو: تراتبية العرق. وعلى نحو ما لاحظ العالم السوسيولوجي أورلاندو باترسون، فإنه ينبغي ألا يدهشنا أن حركة التنوير استطاعت أن تتكيف مع العبودية، بل المدهش أن تكون قد عجزت عن ذلك. لم يبرز مفهوم الحرية من فراغ؛ فلا يوجد عنصر عمل على تأكيد الحرية مثل العبودية إن لم يكن في الواقع قد خلقها.

لقد أغنت العبودية السوداء الإمكانات الإبداعية للبلد. ذلك أنه لا يوجد في هذا البناء المؤلف من السواد والاسترقاق، غير الحر فقط، ولكن يوجد أيضا انعكاس للأنا المقترن بالتناقض الدرامي الذي أحدثه لون البشرة. ونتيجة ذلك تمثلت في وجود فضاء رحب للخيال. لقد كانت الأفريقانية

الأمريكية هي التي نهضت خارج الحاجات الجماعية لتسكين المخاوف الداخلية وعقلنة الاستغلال الخارجي؛ إنها شراب أمريكي خالص مصنوع من الظلمة والغيرية والذعر والرغبة. (وتوجد أيضا بالطبع أفريقانية أوربية لها نظيرها في الأدب الكولونيالي.)

ما أروم فحصه هو كيف أصبحت صورة الظلمة المكبوحة والمكبلة والمكتومة والمكبوتة شيئا موضوعيا محسوسا في الأدب الأمريكي مثل الشخصيات الأفريقانية. أريد أن أعرض كيف أن واجبات تلك الشخصيات- واجبات طرح الأرواح الشريرة والتشييء والانعكاس- مطلوبة ومعروضة من خلال معظم الأدب القومي، وكيف أنها ساعدت في تشكيل الخصائص المميزة للأدب الأمريكي النموذجي الأصلي.

لقد قلت في وقت مبكر إن الأدب القومي يشكل الهويات الثقافية، وإن ما بدا أنه يشغل بال الأدب الأمريكي هو البناء الواعي بذاته والإشكالي إلى حد بعيد للرجل الأمريكي الأبيض الجديد. تشير دعوة إمرسون لهذا الرجل الجديد في[كتاب] "الباحث الأمريكي" إلى تعمد البناء، والحاجة الواعية إلى إقامة الاختلاف. غير أن الكتاب الذين استجابوا لهذه الدعوة بالقبول أو الرفض، لم ينظروا إلى أوربا فقط لكي يؤسسوا مرجعا للاختلاف؛ فقد كان ثمة اختلاف حقيقي على الأرض. وكان الكتاب قادرين على الاحتفاء أو الرثاء لهوية موجودة سلفا أو تسارع لاتخاذ شكل تبلور من خلال الاختلاف العرقي. وكان هذا الاختلاف يوفر إنفاقا هائلا من العلامة والرمز والوساطة في عملية تنظيم الهوية وفصلها وتعزيزها على امتداد خطوط المصلحة ذات القيمة الثقافية.

لقد زودنا برنار بايلين ببحث عظيم حول المستوطنين الأوربيين أثناء تحولهم إلى أمريكيين. وأرغب في اقتباس مقطع طويل إلى حد ما من كتابه "رحالة إلى الغرب" لما يؤكده من سمات بارزة في الشخصية الأمريكية التي كنت أصفها:

"يبدو وليام دونبار من خلال رسائله ويومياته كائنا متخيلا أكثر مما يبدو واقعيا؛ مخلوقا أبدعه خيال وليام فولكنر كأنه الكولونيل سوتبين في صورة أكثر تهذيبا ولكنها ليست أقل غموضا، وكأنه أيضا مثل تلك الشخصية الغريبة في رواية "أبسالوم! أبسالوم! رجلا في بداية سن العشرين، ظهر فجأة في براري المسيسيبي يرسم حدود ملكيته لجزء واسع من الأرض ويختفي بعد ذلك في جزر الكاريبي، قائدا لكتيبة من العبيد "المتوحشين" استطاع بجهدهم المضني وحده أن يقيم ضيعة لم تكن تحتوي من قبل على شيء سوى أشجار وأرض غير محروثة، ولكنه كان أكثر تعقيدا من سوتبين، إن لم يكن أقل اندفاعا في طموحاته المبكرة، إذ كان الجد الأعلى لعائلة جنوبية وجيهة، وجزءا من عالم ثنائي العرق عنيف يمكن أن تفضي توتراته إلى اتجاهات غريبة. ذلك لأن وليام دونبار مزارع البراري كان عالما، تراسل فيما بعد مع جيفيرسون حول العلم والاكتشاف؛ وتوزعت إسهاماته في الجمعية الفلسفية الأمريكية التي اقترح جيفيرسون عضويته فيها بين اللسانيات والحفريات وعلم توازن الموائع وضواغطها وعلم الفلك وعلم المناخ، ونشرت اكتشافاته المشهورة على أوسع نطاق. إنه يشبه سوتبين، وجه غريب في مستعمرة المسيسيبي، اشتهر بالسيد وليام كما اشتهر سوتبين بالكولونيل؛ فقد أدخل هو أيضا إلى هذا العالم البري القديم دقائق الثقافة الأوروبية: لم يستورد الشمعدان والسجاد النفيس، ولكنه جلب الكتب ومعدات مسح الأراضي من النوع الممتاز وأحدث الأدوات العلمية.

ازداد دونبار باسكتلاندا وكان أصغر ابن للسيد أركيبالد دونبار من مقاطعة مورايشير. تربى في البداية على يد مربين خصوصيين في البيت ثم تابع دراسته بعد ذلك في جامعة أبردين حيث نضج اهتمامه بالرياضيات وعلم الفلك وفنون الأدب. وليس معلوما ما حصل له بعد عودته إلى البيت، وفيما بعد في لندن حيث كان يتسكع مع شباب مثقفين. وليس معلوما ما دفعه إلى مغادرة هذه العاصمة في أول مرحلة من رحلته الطويلة إلى الغرب، ولكن مهما يكن الدافع إلى ذلك، فقد ظهر دونبار في فيلاديلفيا في أبريل 1771 وعمره اثنان وعشرون سنة فقط.

على الرغم من توقه إلى النبالة، فإن هذه الثمرة المثقفة للتنوير الاسكتلاندي وثقافة لندن الرفيعة، وهذا الأديب اليافع الشغوف بالكتب، والعالم الذي كان يتراسل منذ خمس سنوات فقط حول القضايا العلمية، وهذا الإنسان الذي يؤمن ب"دعوات دين سويفت بالسعادة" و"الفضيلة والحياة السعيدة "ووصية السيد المسيح للناس" بأن يحب بعضهم بعضا"، كان عديم الإحساس بشكل غريب تجاه معاناة أولئك الذين خدموه. وفي يوليوز من سنة 1776 لم يدون استقلال المستعمرات الأمريكية عن بريطانيا، بل دون قمع المؤامرة المزعومة التي قام بها العبيد في مزرعته الخاصة لأجل الحرية.

لم يكن دونبار الشاب الموسوعي والعالم الاسكتلاندي ورجل الأدب، ساديا. كان نظام مزرعته معتدلا وفق معايير ذلك الوقت؛ فقد كان يكسي عبيده ويطعمهم بشكل لائق، وغالبا ما يلين في أقسى عقوباته. ولقد انتصر بواسطة التكيف الناجح على الرغم من بعده آلاف من الأميال عن مصادر الثقافة وحيدا في المحيط النائي للحضارة البريطانية، حيث يعد البقاء على قيد الحياة صراعا يوميا والاستغلال من دون رحمة سبيلا للحياة والفوضى والعنف والانحلال البشري أمورا مألوفة. لقد كان مغامرا واسع الحيلة بشكل لا حد له، تبلدت حساسيته المرهفة بسبب احتكاكات حياة الحدود واستشعاره إحساس السلطة والاستقلال على نحو لم يعهده من قبل، إحساس تعزز بقوة تفيض من سيطرته المطلقة على حياة الآخرين، فأصبح رجلا جديدا متميزا سيد منطقة الحدود، وصاحب ملك في عالم نيئ ونصف متوحش*."

دعوني ألفت الانتباه إلى بعض عناصر هذه الصورة الشخصية الموسومة بالازدواج والترابط في قصة وليام دونبار. أولا، هناك الارتباط التاريخي بين التنوير ومؤسسة الاسترقاق، بين حقوق الإنسان واستعباده. ثانيا، هناك العلاقة بين ثقافة دونبار ومشروع عالمه الجديد. لقد كان ذا ثقافة نادرة–تعهدها بشكل

* Bernard Bailyn, Voyagers to the west: A passage in the Peopling of America on the Eve of the Revolution (New York: Alfred A. Knopf, 1986), pp. 488-492.

استثنائي –تضمنت أحدث فكر في اللاهوت والعلم، ربما جهد دونبار لجعلهما قابلين للتفسير بشكل متبادل يعضد أحدهما الآخر. لم يكن " نتاجا للتنوير الاسكتلاندي "فقط، بل كان أيضا مثقفا لندنيا قرأ جوناثان سويفت وناقش الوصية المسيحية بالحب المتبادل، ولكنه وصف بأنه عديم الإحساس على نحو غريب تجاه معاناة عبيده.

وفي يوليوز 12 من سنة 1776، يدون بدهشة ومفاجأة أليمة تمرد العبيد في مزرعته:" اشهدوا على دهشتي.. ما جدوى الطيبة والمعاملة الحسنة عندما يكون الجزاء مثل هذا السخط." ويواصل بايلين: "لقد أصابه سلوك عبيده بذهول مستمر... استرجع دونبار اثنين من الهاربين وحكم عليهما بخمسمئة جلدة لكل واحد منهما في خمسة أوقات مختلفة وبحمل سلسلة وزند الخشب مثبتين بالكاحل."

لقد أردت أن تكون هذه صورة موجزة عن العملية التي تشكل بها الأمريكي باعتباره جديدا وأبيض وذكرا. إنها تشكيل يتكون على الأقل من أربع نتائج متوخاة، أشار إليها تلخيص بايلين لشخصية دونبار، وهي قائمة في ذلك الإحساس الذي استشعره: إنه "إحساس السلطة والاستقلال على نحو لم يعهده من قبل، إحساس تعزز بقوة تفيض من سيطرته المطلقة على حياة الآخرين، لقد برز رجلا جديدا متميزا سيد منطقة الحدود؛ وصاحب ملك في عالم نيئ ونصف متوحش."

ثمة قوة وإحساس بالحرية لم يعرفهما دونبار من قبل. ولكن ماذا كان يعرف من قبل؟ كان يمتلك تربية راقية وثقافة لندن الرفيعة والفكر اللاهوتي والعلمي. ويستنتج المرء ألا واحدة من هذه تمتلك تزويده بالسلطة والاستقلال الذي زودته بهما حياته في تعمير المسيسيبي. كما أن هذا الإحساس أُدرك باعتباره قوة تفيض، حاضرة سلفا ومتأهبة للتدفق نتيجة "سيطرته المطلقة على حياة الآخرين". ليست هذه القوة هيمنة إرادية وخيارا مدروسا خاضعا للحساب، ولكنه بالأحرى ضرب من الموارد الطبيعية، شلالات نياجارا تنتظر

أن تبلل دونبار بمجرد أن يصبح في موقع السيطرة المطلقة. وما أن تحول دونبار إلى هذا الموقع حتى انبعث رجلا جديدا متميزا، رجلا مختلفا. ومهما يكن وضعه الاجتماعي في لندن، فإنه سيد في العالم الجديد، أكثر نبلا ورجولة. يمثل العراء موضع تحوله، والوحشية خلفيته.

أريد أن أقترح بأن هذه الاهتمامات- الاستقلالية والسلطة والجدة والاختلاف والقوة المطلقة- لم تغد موضوعات وفرضيات رئيسة في الأدب الأمريكي فحسب، ولكن كل واحدة منها صارت ممكنة ومشكلة ونشطة بواسطة وعي معقد واستخدام لأفريقانية مؤسسة. ولقد كانت هذه الأفريقانية المستخدمة باعتبارها عراء ووحشية هي التي منحت أرضية وميدانا لبناء الهوية الأمريكية الجوهرية.

تفيد الاستقلالية الحرية وتترجم إلى "الفردية" وهو المعنى الأكثر نصرة وتبجيلا، وتترجم الجدة إلى" البراءة "، ويغدو التمييز اختلافا وتشييدا لاستراتيجيات الحفاظ عليه، وتصبح السلطة والقوة المطلقة "نزعة بطولية" رومانسية غازية، على نحو ما تصبح رجولة وإشكالات تدبير السلطة المطلقة على الآخرين. وسيبدو أن هذه الأخيرة جعلت كل ما تبقى ممكنا- إنها السلطة المطلقة التي ظهرت للعيان وعملت ضد مشهد طبيعي وذهني كما عملت ضمنه؛ هذا المشهد الذي اعتبر "عالما نيئا ونصف متوحش".

لماذا عد هذا العالم نيئا ومتوحشا؟ هل لأنه مأهول بسكان محليين من غير البيض؟ ربما كان الأمر كذلك، ولكن من المؤكد بسبب وجود سكان سود مقيدين وغير أحرار ومتمردين مستعدين للخضوع يستطيع دونبار وجميع الرجال البيض أن يقيموا إزاءهم هذه الاختلافات ذات الامتياز.

وأخيرا تنصهر الفردية في النموذج الأصلي للأمريكيين باعتبارهم منعزلين ومغتربين وناقمين. وإن المرء ليود أن يتساءل عن الشيء الذي اغترب عنه الأمريكيون؟ وممن يتبرؤون دائما بشكل ملح؟ وعمن يختلفون؟ وفيما يتعلق بالسيطرة المطلقة؛ من الذي تحملها، وممن انتزعت، ولمن وزعت؟

تكمن الإجابات عن هذه الأسئلة في حضور السكان الأفريقانيين القوي والمدعم للذات. هؤلاء السكان ملائمون، وخاصة لتعريف الذات. فهذا الذكر الأبيض الجديد يستطيع الآن أن يقنع نفسه بأن الوحشية توجد "هناك بعيدا". وضربات السياط المأمور بها (تنفيذ 500 جلدة في خمسة أوقات، وهو ما يساوي 2500 جلدة) ليست وحشيته الخاصة به، بل تعد الانتفاضات المتكررة والخطيرة تأكيدات "محيرة" للاعقلانية السود، ويعد الربط بين دعوات دين سويفت بالسعادة وبين حياة العنف المنظم أمرا متحضرا. وإذا ما تبلدت الإحساسات بشكل كاف، فإن العراء يظل خارجيا.

هذه التناقضات تشق طريقها في صفحات الأدب الأمريكي. وكيف يمكنها أن تكون في شكل آخر؟ وكما يذكرنا دومنيك لاكبرا "لا تمثل الروايات الكلاسية نتاج القوى المعروفة من قبل الإيديولوجيات فحسب، بل إنها تعمل وتعيد تشغيل -على الأقل نسبيا- تلك القوى بأسلوب نقدي وأحيانا أخرى بواسطة تحويل تلك القوى".*

وفي ما يتعلق بالثقافة، فإن الحقل الخيالي والتاريخي الذي قطعه الكتاب الأمريكيون الأوائل صاغه بشكل كبير الحضور العرقي للآخر. والتصريحات التي تخالف هذا الاستنتاج ملحة على أن العرق لا معنى له في تكوين الهوية الأمريكية، هي بذاتها مفعمة بالمعنى. إن العالم لن يصبح من دون عرق أو لن يغدو غير عرقي بمجرد الجزم، ذلك أن تأكيد اللاعرق في الخطاب الأدبي هو في ذاته فعل عرقي. إن صب الحمض البلاغي على أصابع يد سوداء يمكن في الواقع أن يتلف البصمات وليس اليد. بالإضافة إلى ذلك، ما الذي يحدث للفاعل عند قيامه بالمحو العنيف والخادم للذات؟ هل تظل أياديه وأصابعه وبصماته بمنأى من الحمض؟ إن الأدب ذاته يوحي بخلاف ذلك.

---

*Dominick La capra, History, Politics and the Novel (Ithaca: Cornell University Press, 1987), p.4.

سواء كان صريحا أو ضمنيا، يشكل الحضور الأفريقاني بطرق مفروضة ولا مفر منها نسيج الأدب الأمريكي. إنه الحضور المظلم والثابت، ولأجل ذلك كان الخيال الأدبي قوة وسيطة مرئية وغير مرئية على السواء. وحتى عندما لا تقوم النصوص الأمريكية على الحضور الأفريقاني أو الشخصيات الأفريقانية أو السرد الأفريقاني أو اللهجة الأفريقانية، يخيم الظل في التضمين والإشارة وخط التميز. وليس من قبيل المصادفة ولا الخطأ أن السكان المهاجرين (وكثيرا من الأدب المهاجر) فهموا هويتهم الأمريكية بالتعارض مع السكان السود المحليين.

إن العرق يعمل في الواقع الآن وكأنه استعارة ضرورية جدا لبناء الخاصية الأمريكية، بحيث ينافس الخاصيات العنصرية الزائفة والمشحونة بالطبقية التي تعودنا أكثر حل شفرات ديناميالها.

يمثل هذا الحضور الأفريقاني شيئا لا تستطيع الولايات المتحدة الاستغناء عنه، وذلك باعتباره استعارة لإجراء عملية الأمركة برمتها، بينما يعمل هذا الحضور الأفريقاني على دفن مكوناته العرقية الخاصة. إن ارتباط لفظ "أمريكي" بالعرق عميق. فمن السهل تحديد هوية شخص من جنوب إفريقيا؛ إذ نحتاج إلى صفة " أبيض " أو " أسود " أو "ملون " لكي نجعل المعنى المراد واضحا. بينما في هذا البلد نجد العكس تماما؛ فالأمريكي يعني الأبيض، والسكان الأفريقانيون يصارعون الإثنية والهوية المختلطة الأعراق لجعل اللفظ يجري عليهم. لم يملك الأمريكيون نبلا متهتكا وضارا ينتزعون منه هوية ذات فضيلة قومية بينما يستمرون في اشتهاء الفسق والبذخ الأرستقراطيين. لقد فاوضت الأمة الأمريكية ازدراءها وحسدها معا بالطريقة نفسها التي انتهجها دونبار من خلال تأمل استبطاني لأفريقانية مختلفة وميثولوجية.

بالنسبة إلى المستوطنين والكتاب الأمريكيين بصورة عامة، أصبح هذا الآخر الأفريقاني أداة للتفكير في الجسد والذهن والفوضى والطيبوبة والحب، ومنح الفرصة لممارسات في غياب التقييد وفي حضوره وفي تأمل الحرية والعدوان، ومنح فرصا لاستكشاف الأخلاق والفضيلة، والوفاء بالتزامات العقد الاجتماعي وحمل صليب الدين ومتابعة تشعبات القوة.

تعد قراءة بروز الشخصية الأفريقانية ورسم خريطته في تطور أدب قومي مشروعا جذابا وملحا في الآن معا إذا أراد تاريخ أدبنا ونقده أن يصبحا دقيقين. ويشبه التماس إمرسون للاستقلال الثقافي تقديم صحن فارغ يستطيع الكتاب أن يملؤوه بغذاء من قائمة الطعام المحلي؛ فاللغة ينبغي أن تكون من دون شك هي اللغة الإنكليزية غير أن محتواها وموضوعها ينبغي أن يكونا على نحو متعمد وملح غير إنكليزيين ونقيضين لما هو أوربي، بقدر ما ينبغي لها أن تنكر بلاغيا عبادة العالم القديم وترى الماضي فاسدا يتعذر الدفاع عنه. وإذا كان قد تم جدولة عدد من البنود في الأبحاث المنجزة حول تكوين الشخصية الأمريكية وإنتاج الأدب القومي، فإن البند الرئيس الغائب الذي ينبغي إضافته إلى اللائحة هو الحضور الأفريقاني؛ إنه بالتأكيد الآخر غير الأمريكي.

إن الحاجة إلى إقامة الاختلاف لا تنشأ من العالم القديم فحسب، ولكنها تنشأ من اختلاف قائم في العالم الجديد. ما كان متميزا في العالم الجديد هو أولا وقبل كل شيء مطالبته بالحرية، وثانيا، حضور غير الأحرار في قلب التجربة الديموقراطية، وهو ما يمثل الغياب الحرج للديموقراطية وصداها وظلها وقوتها الصامتة في النشاط السياسي والثقافي لبعض غير الأمريكيين. على هذا النحو كانت الملامح المميزة لغير الأمريكيين تتمثل في استعبادهم ووضعهم الاجتماعي ولون بشرتهم.

يمكن تصور أن العالم القديم كان من الممكن أن يدمر نفسه بطرق متنوعة من دون العالم الجديد. إن هؤلاء العبيد بخلاف غيرهم في التاريخ، كانوا حاضرين إلى حد بعيد، وقد ورثوا من بين أشياء أخرى، تاريخا طويلا حول معنى اللون، ولم يكن الأمر يعني ببساطة أن لهؤلاء السكان العبيد لونا متميزا؛ فقد كان هذا اللون "يعني" شيئا ما. وقد سمى الباحثون هذا المعنى وأحسنوا استغلاله منذ القرن الثامن عشر على الأقل، عندما بدأ الآخرون وأحيانا بدأوا هم أنفسهم في استقصاء كل من التاريخ الطبيعي وحقوق الإنسان غير القابلة لأن تتحول ملكيتها، وأعني بها الحرية البشرية.

يفترض المرء أنه لو كان لجميع الأفارقة ثلاث عيون أو أذن واحدة، فإن دلالة هذا الاختلاف عن الغزاة الأوربيين القليلين لا بد أن يكون لها أيضا معنى ما في جميع الأحوال؛ فإن الطبيعة الذاتية لإسناد القيمة والمعنى إلى اللون لا يمكن طرحها في هذه اللحظة المتأخرة من القرن العشرين. إن نقطة النقاش تتمثل في الترابط بين الأفكار الماثلة للعيان وبين التلفظات اللغوية، وهذا يقود إلى الطبيعة الاجتماعية والسياسية للمعرفة المحصلة على نحو ما تبدت في الأدب الأمريكي. مهما تكن المعرفة دنيوية ونفعية، فإنها تؤدى في صور لغوية وتشكل ممارسة ثقافية. إن الاستجابة إلى الثقافة– بالتوضيح والتفسير والتثبيت والترجمة والتحويل والانتقاد– هو ما يضطلع به الفنانون في كل مكان؛ وخاصة الكتاب المنخرطين في تأسيس أمة جديدة. ومهما كانت استجاباتهم الشخصية والسياسية للاسترقاق، فإن كتاب القرن التاسع عشر كانوا واعين بحضور السود. والأمر الأهم أنهم وجهوا دراساتهم إلى هذا الحضور العويص بطرق عاطفية تقريبا.

لم ينحصر التنبه للسكان العبيد في اللقاءات الشخصية التي يمكن أن يكون قد قام بها الكتاب؛ فقصص العبيد كان قد ازدهر نشرها في القرن التاسع عشر. وكانت الصحافة والحملات العسكرية وسياسة الأحزاب المنتخبة والمنتخبين حافلة بخطاب الاستعباد والحرية. على هذا النحو يعد من لم يع بالقضية الأكثر انفجارا في الأمة، شخصا منعزلا. كيف يستطيع المرء أن يتحدث عن الربح والاقتصاد والعمل والتقدم وحق الاقتراع والمسيحية والحدود وتكوين الولايات الجديدة واكتساب أراض جديدة والتربية والنقل (الشحن والركاب) وعلاقات الجوار والجيش وعن أي شيء تقريبا يعنى به البلد من دون أن يكون لحضور الأفارقة وذريتهم المرجعية في قلب الخطاب وفي قلب التعريف؟

لم يكن ممكنا ذلك ولم يحدث. وما حصل في الغالب كان محاولة للحديث عن هذه القضايا بواسطة مفردات صممت لتمويه الموضوع، ولم

تنجح هذه المحاولة دائما. حقا في عمل كثير من الكتاب لم يكن هـذا التمويـه أبـدا مقصودا، ولكن النتيجة كانت دائما قصص الأسياد الـتي تحـدثت باسـم الأفارقـة وذريتهم أو تحدثت عنهم. ولم تستطع قـصص المـشرع أن تتعـايش مـع اسـتجابة صادرة من الشخوص الأفريقانية.

مهما تكن شعبية قـصص العبيـد وتأثيرهـا في دعـاة إلغـاء الاسـترقاق وتحويل المناهضين لهم عن موقفهم المناوئ، فإن سـرد العبيـد الخـاص عنـدما قـام بتحرير الراوي بشق الطرق لم يتمكن من تـدمير سـرد الأسـياد الـذي كـان في وسعه أن يقوم ببعض التعديلات ليحتفظ بنفسه سليما.

لقد كان الصمت النـابع مـن الموضـوع والـدوائر حولـه هـو الحالـة السائدة. وبينما تحطم جزء من هذا الصمت، حافظ علـى الجـزء الآخـر الكتـاب الذين عاشوا في ظل السرد المتحكم. إن مـا شـغل اهتمـامي هـو اسـتراتيجيات صيانة الصمت واسـتراتيجيات تحطيمـه وكيـف اسـتخدم الكتـاب المؤسـسون لأمريكا الفتية وتخيلـوا ووظفـوا وأبعـدوا الشخـصيات الأفريقانيـة والحـضور الأفريقاني؟ ما هي الطرق التي تفسر بها هـذه الاسـتراتيجيات جـزءا حيويـا مـن الأدب الأمريكي؟ كيف يقود شق هذه الممرات إلى تحلـيلات جديـدة وأعمـق لمـا تحتويه هذه الاستراتيجيات والكيفية التي تحتويه بها؟

سأعمل علـى اقتـراح بعـض الموضـوعات الـتي تحتـاج إلى التقـصي النقدي.

أولا، الشخصية الأفريقانيـة باعتبارهـا وكيلـة وعامـل تمكـين. فبـأي الطرق تخول المواجهـة الخياليـة مـع الأفريقانيـة الكتـاب البـيض للـتفكير في أنفسهم؟ ما هي ديناميات خصائص الأفريقانية المـستبطنة؟ لـنلاحظ علـى سـبيل المثال الطريقة التي اسـتخدمت بهـا الأفريقانيـة لإدارة الحـوار في "حكايـة آرثـر جوردون بايم". فخلال استخدام الأفريقانية، يتأمل "بـو" المكـان باعتبـاره وسـيلة لاحتواء الخوف من انعدام الحدود وتعديها. ولكنـه يعتـبر أيـضا وسـيلة لإطـلاق واكتشاف الرغبة في تخـوم فارغـة لـيس لهـا حـد. ولننظـر إلى الطـرق الـتي

استخدمت بها الأفريقانية عند كتاب أمريكيين آخرين (مارك توين وميلفيل وهاوثورن) باعتبارها أداة لضبط الحب والخيال وأشكالا لمقاومة التبعات النفسية المترتبة عن الإثم واليأس. إن الأفريقانية هي الأداة التي تعرف بواسطتها الذات الأمريكية أنها ذات غير مستعبدة بل حرة، ذات غير منفرة بل محبوبة، ذات غير عاجزة بل قوية، وأنها ليست بلا تاريخ بل تاريخية، وغير لعينة بل بريئة، وليست حدثا تطوريا أعمى بل إنجاز متدرج للمصير.

الموضوع الثاني الذي يحتاج إلى انتباه نقدي يتمثل في الطريقة التي تستخدم بها اللغة الأفريقانية لإقامة الاختلاف أو للإشارة إلى الحداثة فيما بعد. يحوجنا تفسير الطرق التي تصبح فيها الموضوعات المميزة والمخاوف وأشكال الوعي والعلاقات الطبقية جزءا لا يتجزأ من استعمال اللغة الأفريقانية: كيف يفسر حوار الشخصيات السوداء باعتباره لهجة مغايرة وغريبة جعلت على نحو متعمد غير قابلة للفهم بواسطة التهجي الذي دبر لتغريبها. كيف وظفت الممارسات اللغوية الأفريقانية لإثارة التوتر بين الكلام واللاكلام، وكيف استخدمت لإقامة عالم مدرك منقسم بين الكلام والنص لتدعيم الفروق الطبقية والغيرية وتأكيد الامتياز والقوة. وكيف تقوم هذه الممارسات اللغوية الأفريقانية باعتبارها علامة وأداة للممارسة الجنسية غير الشرعية، وللخوف من الجنون، وللطرد، و لكره الذات. وأخيرا، ينبغي أن ننظر كيف تم تكييف اللغة السوداء والحساسيات التي تنطوي عليها لأجل القيمة الترابطية التي تمنحها للحداثة؛ لأجل أن تصبح متأنقا ورفيعا ومفرطا في التمدن.

ثالثا، تحوجنا دراسات في الطرق التقنية التي استخدمت بها الشخصية الأفريقانية لوصف و تدعيم البياض وتضميناته. إننا في حاجة إلى دراسات تحلل الاستخدام الاستراتيجي للشخوص السوداء، ذلك الاستخدام الذي تتمثل غايته في تحديد أهداف الشخوص البيضاء وتجميل صفاقا. مثل هذه الدراسات ستكشف عملية بناء الآخرين لأجل تعرفهم، وعملية عرض معرفة الآخر لتخفيف الفوضى الخارجية والداخلية وتنظيمها. وستكشف أيضا مثل هذه

الدراسات العملية التي سمحت باكتشاف المرء واختراقه لجسده تحت قناع جنس الآخر وقابليته للأذى وفوضاه، بقدر ما سمحت بالتحكم في انعكاسات الفوضى بالجهاز التنظيمي للعقوبة والسماحة.

رابعا، نحن في حاجة إلى تحليل استخدام السرد الأفريقاني (أي قصة شخص أسود وتجربته في القيد والنبذ) باعتباره وسيلة للتأمل- الآمنة والمجازفة- في إنسانية المرء. وستكشف مثل هذه التحليلات كيف يمنح تمثيل ذلك السرد والاستحواذ عليه فرصا لتأمل القيد والمعاناة والتمرد، كما يمنح فرصا للتفكر في المصير والقدر. فهذه الدراسات ستحلل كيف استخدم هذا السرد لفائدة خطاب في الأخلاق وفي الشفرات الاجتماعية والكونية للسلوك، وفي تأكيدات حول الحضارة والعقل في تعريفاتهما. وسيظهر هذا النمط من النقد كذلك كيف استخدم هذا السرد في بناء تاريخ وسياق للبيض بواسطة افتراض اللاتاريخ واللاسياق للسود.

تبرز هذه الموضوعات بشكل دائم عندما يشرع المرء في النظر الدقيق من دون الالتزام ببرنامج عمل مقيد ووقائي. ويبدو لي أن هذه الموضوعات تجعل من أدب الأمة جسدا معرفيا أكثر تعقيدا أو عطاءا.

ولتوضيح ذلك أسوق مثالين:

المثال الأول، رواية أمريكية أساسية تمثل مصدرا للرومانس باعتباره نوعا أدبيا ونقدا له في الآن معا.

المثال الثاني، صور إدغار ألان بو البيضاء الصامتة، تلك الصور التي وعدت بالعودة إليها وأريد أن أفي بهذا الوعد.

إذا أضفنا قراءتنا لرواية مارك توين "هاكليبري فين" ووسعناها- وحررناها من قبضة المعالجات العاطفية التي حددت معناها في الرحلة السريعة إلى الأرض الإقليمية ونهر الآلهة والبراءة الجوهرية للخاصية الأمريكية- لتشمل ما تحتوي عليه من نقد خصامي ومقاوم لأمريكا ما قبل الحرب، فإنها ستبدو رواية أكثر امتلاءا، وعملا أكثر جمالا وتعقيدا يزيد في إضاءة بعض المشكلات

التي راكمتها خلال قـراءات تقليديـة خجولـة لم تجـرؤ علـى تـدبر تـضمينات الحضور الأفريقاني الذي يمثل مركز الرواية. إننا ندرك بـأن نقـد النظـام الطبقـي والعرقي يوجد في هذه الرواية إلى حد ما على الرغم من أنـه مقنَّـع أو معـزز فيهـا بالفكاهة والسذاجة. وبسبب امتزاج الفكاهة والمغـامرة والموقـف الـساذج، فـإن قراء مارك تـوين أحـرار في الانـصراف عـن النقـد القـائم في الروايـة وعـن خصائصها الاحتجاجية، ليركزوا علـى احتفائهـا بـالبراءة الذكيـة، وفي الوقـت نفسه ليعبروا عن الانزعاج المهذب تجاه الموقف العرقـي العرضـي الـذي تدعمـه. إن النقد المبكر (وأعني به إعادة تقيـيم الروايـة في الخمـسينات الـتي أفـضت إلى تنصيب "هاكليبري فين" باعتبارها رواية عظيمة) أغفـل أو انـصرف عـن الـصراع الاجتماعي في هذا العمل بسبب ما ظهر من اسـتيعابه للافتراضـات الإيديولوجيـة للمجتمع ولثقافته، ولأن هذا الصراع الاجتماعي رُوي بـصوت طفـل بـلا وضـع اجتماعي ووُجِّه بنظرتـه (طفـل هامـشي لا ينتمـي إلى المجتمـع حولتـه الطبقـة الوسطى التي يمقتها من دون أي حسد علـى الإطـلاق إلى "آخـر")، ولأن الروايـة المذكورة تقنعت بالحكاية ذات الشكل الطويل، حكايـة كوميديـة سـاخرة قائمـة على المبالغة.

لقد نقش مارك توين على هوك، ذلك الفتى الذي يمتلـك ذكـاء الـشارع وبراءة لم تفسدها التطلعـات البرجوازيـة والغـضب والعجـز، نقـدا للاسـتعباد وادعاءات الطبقة الوسطى، ونقش عليه مقاومة فقـدان عـدن وصـعوبة التحـول إلى فرد اجتماعي.ومع ذلك، فإن جيم الزنجي هـو واسـطة الـصراع بالنـسبة إلى هوك، ومن الضروري تماما (ولأسباب حاولت إضـاءتها مـن قبـل) أن لا ينفـصل لفظ زنجي عن تأملات هوك حول من هـو ومـاذا هـو، أو بـشكل أدق تأملاتـه حول من ليس هو وماذا ليس هو. لقد قامت الخلافـات الرئيـسة حـول عظمـة أو ما يقارب عظمة "هاكليبري فين" باعتبارها رواية أمريكية (أو حـتى روايـة عالميـة) لأن هذه الخلافات تمتنع عن إجـراء فحـص دقيـق لـتلازم الحريـة والاسـتعباد، ولنمو هوك وما أسداه جيم من نفع داخل هذا النمو، وكذلك لعـدم قـدرة مـارك توين على مواصلة استكشاف الرحلة في الأرض الحرة (المستقلة).

لقد ارتكز الجدل النقدي حول انهيار ما سمي بالنهاية الحاسمة للرواية. فقد أقر الجميع بأن النهاية إما أنها بارعة الدقة إذ أعادت طوم سوبير إلى صدارة الخشبة حيث كان يجب أن يكون دوما، أو إنها استغلال ألمعي لمخاطر الرومانس وحدوده، أو هي نهاية حزينة ومضطربة لكتاب افتقد مؤلفه اتجاه السرد، بعد فترة انسداد طويلة؛ وقام بتغيير البؤرة الراشدة الجادة إلى قصة طفل لا تثير الاشمئزاز، أو أن هذه النهاية تعد تجربة قيمة بالنسبة إلى جيم وهوك يجب علينا وعليهما الامتنان لها.

بيد أن الشيء الذي لم يتم تأكيده هو أنه ليس أمام هوك، ضمن حدود الرواية، من سبيل لينضج ويصبح كائنا إنسانيا أخلاقيا موجودا بأمريكا من دون جيم. إن تحرير جيم والسماح له بدخول مصب نهر أوهيو والعبور إلى الأرض الحرة، يعني التخلي عن المقدمة المنطقية للكتاب. فلا هوك ولا مارك توين يمكنهما أن يحتملا، بالاصطلاح الخيالي، انعتاق جيم؛ إن ذلك سينسف الاختيار من أساسه. هكذا تصبح النهاية الحتمية تأجيلا مدروسا لهروب ضروري تنفذه بالضرورة شخصية أفريقانية غير حرة، لأن الحرية لا معنى لها بالنسبة إلى هوك أو بالنسبة إلى النص من دون شبح الاسترقاق و دواء النزعة الفردية، و من دون عصا القوة المطلقة المسلطة على حياة شخص مختلف، ومن دون الحضور الُمعَلم والموسوم والمخبِر والمتحول للعبد الأسود.

تخاطب الرواية في كل نقطة من صرحها البنائي وتقف في كل فجّ منها على جسد العبد وشخصيته: الطريقة التي يتحدث بها، والعاطفة المشروعة أو المحظورة التي وقع فريسة لها، والألم الذي يمكن أن يتحمله، وحدود معاناته الممكنة، والاحتمالات القائمة لأجل الصفح والحنو والحب. ويستوقفنا شيئان في هذه الرواية: مخزون الحب والحنو غير المحدود في الظاهر الذي يحتفظ به الرجل الأسود لصديقه الأبيض ولأسياده البيض، وافتراضه القائم على أن البيض هم بالفعل متفوقون وراشدون كما يقولون عن أنفسهم ذلك. إن تمثيل جيم باعتباره الآخر المرئي، يمكن تفسيره بأنه توق البيض إلى الصفح والحب،

غير أن هذا التوق لا يصبح ممكنا إلا عندما يتم إدراك أن جيم يعترف بدونيته (ليس لأنه عبد ولكن لأنه أسود) ويزدريها. إنه يسمح لمضطهديه بتعذيبه وإذلاله، وهو يستجيب لذلك بحب لا حدود له. ويتسم الإذلال الذي تعرض له جيم من لدن هوك وطوم بأنه باروكي ولانهائي وأحمق ومضعف للعقل؛ فهو يأتي بعد أن خَبرنا جيم الراشد والأب الراعي والرجل الحساس. ولم يكن للنهاية أن يتم تخيلها أو كتابتها لو كان جيم مدانا سابقا، أبيض اللون، صادقه هوك: لأنه لن يكون ممكنا بالنسبة إلى طفلين التلعب بشكل مؤلم بحياة رجل أبيض (بصرف النظر عن طبقته وتربيته و هربه) مادام قد ظهر راشدا.

إن وضع جيم العبودي يجعل اللعب والتأجيل ممكنين، ولكنه أيضا يضفي بواسطة أسلوب السرد وصيغته طابعا دراميا على الارتباط بين الاسترقاق وبين إنجاز الحرية (الإنجاز بالمعنى الحقيقي والخيالي). يبدو جيم غير حازم، ومحبا، وغير عقلاني، وعاطفيا، وتابعا، وأخرس (باستثناء الأحاديث الطويلة والعذبة التي جرت بينه وبين هوك التي لم نطلع على أسرارها –ولكن عما كنت تتحدث يا هوك؟). غير أن الذي يستحق البحث، وينبغي أن يسترعي الانتباه ليس ما ظهر عليه جيم، بل ما احتاجه مارك توين وهوك وطوم– على نحو خاص– من جيم.

بهذا المعنى يمكن أن يكون الكتاب بالفعل "عظيما" لأنه في بنيته وفي الجحيم الذي وضع فيه قراءه حتى النهاية، والجدل الأساس الذي دعمه، يحفّز الطبيعة الطفيلية للحرية البيضاء ويصفها.

يرى المرء في أعمال "بو" التي تعود إلى أربعين سنة من قبل، كيف أن مفهوم الذات الأمريكية كان وثيق الصلة على نحو مماثل بالأفريقانية، وكيف أنه كان على نحو مماثل كتوما تجاه تبعيته. و يمكن النظر إلى آثار بو "الخنفساء الذهبية" و"كيف تكتب مقالة بلاكوود" بالإضافة إلى "حكاية آرثر جوردون بايم" باعتبارها عينات تمثل الحاجة اليائسة لهذا لكاتب المتطلع نحو طبقة

المزارعين، إلى التقنيات الأدبية في تصوير الآخر المتداولة في الأدب الأمريكي: على هذا النحو يعد تغريب اللغة والتكثيف الاستعاري واستراتيجيات الفيتشية ونظام القوالب الجاهزة والانغلاق المجازي، يعد كل ذلك استراتيجيات وظفت لحماية هوية شخصياته (وقرائه). غير أن هناك هفوات تستعصي على الرصد؛ فقد قيل إن العبد الأسود جوبيتر جلد سيده في "الخنفساء الذهبية"، والخادم الأسود بومبي الذي انتصب صامتا يحاكم التصرفات الغريبة لسيدته في "كيف تكتب مقالة.."، وبايم الذي انخرط في أكل لحم البشر قبل أن يلتقي بالسود المتوحشين، وعندما يهرب منهم ويشهد على موت رجل أسود، يندفع نحو صمت بياض أخرس غير قابل للاختراق.

لقد تم تذكيرنا بصور أخرى في نهاية الرحلات الأدبية في فضاء السواد الممنوع. هل تتركنا رواية فولكنر"أبسالوم! أبسالوم!" بعد بحثها المتطاول عن الدم الإفريقي الشديد التأثير،نواجه مثل هذه الصورة للثلج واستئصال العرق؟ ليس تماما. إن شريف يرى نفسه وريث دم الملوك الأفارقة؛ فالثلج يعد في الظاهر الأرض القفر لبياض لا معنى له ولا يمكن سبر غوره. ومصير هاري وموت حلمه في إفريقيا همينغواي مركزان في رواية "ثلوج كليمينجارو" على قمة جبل "عظيم مرتفع وأبيض اللون في الشمس بشكل لا يصدق". وتختتم رواية "أن تملك ولا تملك"بصورة زورق أبيض، ويبدأ ويليام ستايرون رحل نات تورنر ويختمها بمبنى رخامي أبيض عائم، من دون نوافذ ولا أبواب ومن دون أي تناسق. ويختم صول بيلاو في روايته "هندرسون وملك المطر" رحلة البطل إلى إفريقيا الخيالية بالجليد والقفار البيضاء المتجمدة؛ وهناك يرقص هندرسن حاملا بين ذراعيه طفلا أفريقانيا، وفي متاعه روح الملك الأسود يصرخ فوق البياض المتجمد؛ إنه رجل أبيض جديد في أرض جديدة: "يقفز

ويقرع ويستشعر وخزا في البطانة البيضاء الخالصة للصمت القطبي الشمالي الرمادي."

إذا تتبعنا الطبيعة المستبطنة لهذه المواجهات مع الأفريقانية؛ فإن هذه المواجهات تصبح واضحة؛ يمكن أن تكون صور السواد شريرة ووقائية، متمردة ومتسامحة، مخيفة ومرغوبة- أي حاملة لكل صفات الذات المناقضة لذاتها. أما النظر إلى البياض في ذاته وفي وضعه المنفرد؛ فإنه يدل على الشيء الصامت الذي لا معنى له ولا يمكن أن يسبر غوره وبلا هدف ومتجمد ومحجّب ومستور ومفزوع وبلا حس وغير متسامح. أو هذا على الأقل ما يبدو أن كتابنا يقولونه.

في المقالة الثالثة
الممرضات المزعجات وطيبوبة سمك القرش

ولكن كان ثمة
جحيم خاص أيضا
حيث تتمدد نساء سوداوات
في انتظار صبي-
ويليام كارلوس ويليامس-Adam

لقد أصبح العرق استعاريا؛ أي وسيلة للإحالة وللإيهام بقوى وأحداث وطبقات وتعبيرات عن التفسخ الاجتماعي والتقسيم الاقتصادي، وسيلة تهدد الجسد السياسي بشكل يفوق ما كان عليه العرق بمعناه البيولوجي. لقد ازدهرت العنصرية اليوم كما كانت طوال حقبة التنوير، على الرغم من أن الحفاظ عليها تطلب ثمنا باهظا، وأنها في حال اقتصادي ضعيف، وأنها مصدر زائف وغير نافع في الحملات الانتخابية. ويبدو أن فائدتها تتجاوز الاقتصاد والفصل بين الطبقات، وقد اتخذت وجودا استعاريا شكل جزءا لا يتجزأ من الخطاب اليومي بحيث أصبحت أكثر ضرورة وأظهر للعيان من ذي قبل.

هذه الفكرة يمكن تصحيحها إذا ما ثبت أنها لا تعكس تصورا حقيقيا بشأن المدى الذي تحتله العنصرية في السلوك الاجتماعي والسياسي. لكنني سأظل مقتنعة بأن الاستخدامات الاستعارية والميتافيزيقية للعرق تحتل مواضع حاسمة في الأدب الأمريكي وفي الشخصية "الوطنية"، ولذلك يجب أن تكون الاهتمام الرئيس للبحث الأدبي الذي يسعى إلى معرفتها.

في هذا الفصل الأخير أطمح إلى ملاحظة ورسم تحول الأفريقانية الأمريكية عن أغراضها التبسيطية والخطيرة في إقامة الاختلاف التراتبي، نحو خصائصها البديلة باعتبارها تأملات مستبطنة لفقدان الاختلاف، ونحو وجودها المورق والمزدهر في بلاغة الفزع والرغبة.

لا ينبغي بأي وجه أن يفهم إقراري بأن الأفريقانية اكتسبت ضرورة ميتافيزيقية على أنها فقدت فائدتها الإيديولوجية. فلايزال هناك الكثير من الكسب غير الشرعي يجنى من عقلنة براثن القوة بواسطة الاستدلال بمفاهيم الدونية وتراتبية الاختلاف، ولايزال هناك الكثير من العزاء القومي في مواصلة أحلام المساواة الديموقراطية المتيسرة عن طريق إخفاء الصراع الطبقي والغيظ

والعقم في تشكيلات العرق. وهناك الكثير من العصير يمكن استخلاصه من الذكريات الطيبة "للفردية والحرية"، إذا كانت الشجرة التي تتدلى منها هذه الفاكهة هم السكان السود المجبرين على تمثيل القطب المقابل للحرية: تكون الفردية في الأمام (وموضوع إيمان) عندما تكون خلفيتها منمطة ومفروضة. إذ تستطاب الحرية- أعني حرية التنقل والكسب والتعلم والتحالف مع مركز قوي وسرد العالم- على نحو أعمق عندما تقترن بالطرف الآخر المقيد وغير الحر والمضطهد اقتصاديا والمهمش والمجبر على السكوت. إن الارتباط الإيديولوجي بالنزعة العرقية سليم، وهو مثل وجوده الميتافيزقي، يمنح في الخطاب التاريخي والسياسي والأدبي طريقا آمنا إلى التأملات في الأخلاق، وطريقا إلى فحص ثنائية العقل والجسد، وطريقا إلى التفكير في العدالة، وطريقا للتأمل في العالم الحديث.

سيقال بالتأكيد إن أمريكا البيضاء عالجت أسئلة الأخلاق وسيادة العقل وضعف الجسد ونعم التقدم والحداثة وآثامهما، وذلك من دون الإحالة إلى وضع سكانها السود. وعلى الرغم من كل شيء سيتساءل المرء أين يجد سجلا بغيضا شكلت فيه الإحالة إلى السود جزءا من هذه التأملات؟ إن إجابتي عن هذه الأسئلة ستكون بسؤال أخر: وأين لا يجده ؟

في أي خطاب عمومي لا توجد الإحالة إلى السود ؟! إنها توجد في كل صراع من هذه الصراعات القومية المتجبرة. فحضور السود ليس مرجعا رئيسا في إطار الدستور فقط، ولكنه كذلك أيضا في معركة منح الحقوق السياسية للمواطنين المحرومين والنساء والأميين. إنه المرجع في بناء النظام التعليمي الحر والعمومي، وفي التمثيل المتوازن في الهيئات التشريعية، وفي فلسفة التشريع والتحديات القانونية للعدالة.إنه المرجع في الخطاب الديني، وفي سجلات المؤسسات الصرفية، وفي مفهوم المصير الواضح، وفي السرد البارز المصاحب لدخول أي مهاجر إلى جماعة المواطنين الأمريكيين. وبموازاة الجنوسة والروابط العائلية يكمن حضور السود في أول درس يلقن للطفل حول تميزه؛ فلا تنفصل

الأفريقانية عن تعريف الهوية الأمريكية وعن أصولها الممتدة عبر ذاتها المتوحدة أو المنهارة في القرن العشرين.

يمثل أدب الولايات المتحدة كتاريخها تعليقا على تحولات مفاهيم الاختلاف العرقي البيولوجية والإيديولوجية والميتافيزقية. غير أن للأدب اهتماما وموضوع بحث إضافيين: أعني هما الخيال الخاص المتفاعل مع العالم الخارجي الذي يقيم فيه. إن الأدب يعيد توزيع الأعراف الاجتماعية للأفريقانية ويحولها في لغة مجازية. ففي عرض غنائي لتجسيد صورة الزنجي، تقوم طبقة من السواد المنثورة على وجه أبيض بتحريره من القانون. ومثلما استطاع الحاضرون في العرض الذين شاركوا في أداء هذا العرض التمثيلي أن يبيحوا ما كان يعد محرَّما، فإن الكتاب الأمريكيين كانوا قادرين كذلك على توظيف الشخصيات الأفريقانية المتخيلة لتتلفظ وتؤدي على نحو متخيل ما يعد من قبيل المحظور في الثقافة الأمريكية.

إن الاستجابة اللغوية للحضور الأفريقاني سواء كانت مرمزة أو واضحة، غير مباشرة أو صريحة، تضفي على النصوص تعقيدا وأحيانا تتناقض معها كلية. على هذا النحو يمنح رد فعل الكاتب تجاه الأفريقانية الأمريكية في الغالب نصا مضمرا ينسف المقاصد المباشرة للنص الظاهر المعبر عنها أو يهرب منها عبر لغة تُعمّي ما لا تستطيع التعبير عنه على الرغم من أنها لا تزال تسعى إلى تسجيله. وهكذا تخدم ردود الفعل اللغوية اتجاه الأفريقانية النص إلى حد بعيد بواسطة التمادي في أشكلة مضمونه بالأصداء والأضواء، ويمكن أن تستخدم هذه الردود باعتبارها مادة مجازية لتأمل جنة عدن والطرد وإمكانية العفو. إنها تمنح التناقض والغموض، وتضع استراتيجية للحذوف والتكرارات والتشذرات والثنائيات القطبية والتشييئات والعنف. وبتعبير آخر، إنها تمنح النص حياة أعمق وأغنى وأعقد من تلك الحياة السليمة المقدمة إلينا بشكل عادي.

في كتابه عن فولكنر، يعلق جيمس سنيد بأن التقسيمات العرقية "تكشف عن عيوبها بشكل أفضل في الكتابة":

"يمكن أن تعد العنصرية وصفة معيارية للهيمنة ابتدعها متكلمون يستخدمون الوسائل البلاغية. تتكرر أشكال التقسيم العرقي المتميزة على مستوى الفونيم والجملة والقصة: (1) الخوف من اندماج الهوية أو فقدانها خلال الاتحاد المتعاون مع الآخر يقودان إلى تمني استخدام التطهير العرقي باعتباره استراتيجية للفصل ضد الاختلاف؛ (2) الوسم أو تزويد الخصائص الجسدية (وهي عادة خصائص بصرية) الدالة بنظائر ذات قيمة داخلية، وشحذ فائدتها التصورية بواسطة نقائضها البصرية؛ (3) الفصل الفضائي والمفهومي المتيسر من خلال الاستبدالات اللفظية المتفاوتة التي تنحو إلى حذف طبقة تابعة من دنيا القيمة والتقدير وإبعادها؛ (4) تكرار هذه التقابلات في الكتابة ورواية القصص والإشاعة أو تقويتها بشكل مطنب؛ (5) القدح والتهديد المتمثل بالعنف العشوائي الذي لا يمكن التنبؤ به في معاقبة الجرائم الحقيقية أو المتخيلة؛ (6) إغفال العملية وإخفاؤها بضرب من الحذف الذي يطالب بأن يكون التمييز العنصري قانونيا وطبيعيا بصورة بدهية."

ويواصل قائلا إن فولكنر "يقاوم هذه الأشكال الاجتماعية بوسائل أدبية خاصة به."*

ولعله من المفيد، بالاستناد إلى مقولات سنيد المساعدة، وضع لائحة لبعض الاستراتيجيات اللغوية الشائعة الموظفة في الرواية لحصر النتائج الهامة المتعلقة بالسود:

1- نظام القوالب الجاهزة. تتيح هذه الاستراتيجية للكاتب صورة سريعة وسهلة من دون تحمل مسؤولية الخصوصية والدقة أو حتى الوصف المفيد سرديا.

*James A. Snead, Figures of Division : William Faulkner's Major Novels(New York : Methuen, 1986), pp.x-xi.

2- الاستبدال الكنائي. وهي تقنية تعد بالكثير ولكنها تمنح القليل معتمدة على تواطؤ القارئ في عملية الإزاحة، بحيث يصبح التشفير اللوني إضافة إلى ملامح فيزيقية أخرى كنايات تزيح الشخصية الأفريقانية بدل أن تدل عليها.

3- التكثيف الميتافيزيقي الذي يتيح للكاتب تحويل الاختلافات الاجتماعية والتاريخية إلى اختلافات كونية؛ فتحويل الأشخاص إلى حيوانات يحول دون قيام تبادل وتلاق في العلاقات الإنسانية، وتسوية كلام البشر بأصوات سمك الناخر وحيوانات أخرى يسد إمكانية التواصل.

4 – الفيتشية أو التقديس الأعمى للأشياء وهي استراتيجية مفيدة بشكل خاص في إثارة المخاوف والرغبات الشبقية وإقامة الاختلاف الثابت والأساس، عندما لا يوجد هناك اختلاف أو يوجد في درجة دنيا.فالدم على سبيل المثال حرز منتشر؛ فهناك الدم الأسود والدم الأبيض النقي وهناك نقاء الطبيعة الجنسية للأنثى البيضاء وتلوث الدم والجنس الإفريقيين. لقد استعمل التقديس الأعمى للأشياء غالبا لتأكيد النزعة الإطلاقية الصارمة لكل من الحضارة والوحشية.

5 –إفراغ التمثيل المجازي من بعده التاريخي. وهذه الاستراتيجية تنتج الانغلاق بدل الانفتاح. فإذا كان الاختلاف قد اتسع بحيث أصبحت عملية التمدين تتطلب زمنا غير محدود، فإن التاريخ باعتباره صيرورة يقصى من المواجهة الأدبية. لقد أفاضت رواية فلانري أوكنور اللامعة "الزنجي الاصطناعي" في طرح هذه النقطة بالإحالة إلى النظرات العنصرية للسيد هيد. وفي رواية "القلب صياد وحيد" وظفت كارسون ماكلرز المجاز التمثيلي بين شخوصها لتندب حتمية الإغلاق وعقم الحوار الفردي. واستعمل ميلفيل في روايته "موبي ديك" تشكيلات المجاز التمثيلي لتقصي الاختلاف التراتبي وتحليله؛ فوظف الحوت الأبيض والطاقم المختلط عرقيا ومجموعة من الأزواج الذكور من اللونين الأبيض والأسود، كما وظف البحث وتساؤل القبطان

الذكر الأبيض الذي يواجه البياض الذي لا يخترق. وفي" قصة آرثر جوردون بايم "، لم يوظف إدغار آلان بو آليات المجاز التمثيلي للمواجهة والاكتشاف، كما فعل ميلفيل، ولكنه وظفها للهروب وفي الوقت نفسه لتسجيل المأزق والتغريب والاستنباط الخلفي المتضمن في الاختلاف العرقي. ويفتتح وليام ستايرون روايته" اعترافات نات تورنر" ويختتمها ببناء أبيض مغلق بإحكام يعمل باعتباره تشكيلا مجازيا تمثيليا يعبر عن فشل المغامرة التي انخرط فيها؛ أي اقتحام الحاجز الفاصل بين الأسود والأبيض.

6- أنماط اللغة المتفجرة والمفككة والمتسمة بالتكرار. وتشير هذه الأنماط إلى فقدان السيطرة في النص، وهو أمر يعزى إلى موضوعات اهتمام النص بدلا من أن يعزى إلى ديناميياته الخاصة.

لقد تتبعت بتفصيل هذه الاستراتيجيات اللغوية لأني أردت أن أفيد منها في سياق مخصوص.

* * *

لقد ازداد اهتمامي بإرنست همينغواي عندما رأيت مدى ابتعاد أعماله عن الأفارقة الأمريكيين. هذا يعني أن لا حاجة أو رغبة أو وعي له بهم سواء أكانوا قراء لأعماله أو بشرا يعيشون في أي مكان مختلف عن عالمه المتخيل (والمعيش بشكل خيالي). لهذا أجد توظيفه للأفارقة الأمريكيين أكثر سذاجة وانعداما للوعي بالذات من توظيف "بو" لهم على سبيل المثال، حيث تطلب التخوف الاجتماعي في أعماله أجسادا سوداء ذليلة.

يمكن أن تنعت أعمال همينغواي بأنها بريئة من البرنامج الإيديولوجي للقرن التاسع عشر، بقدر ما هي خالية مما يمكن تسميته حاليا بحساسية ما بعد الحداثة. وعلى هذا النحو، فإن النظر إلى الكيفية التي أثر بها الحضور الأفريقاني في أعمال همينغواي الروائية - عندما يجعل الكتابة تكذب نفسها وتناقضها أو تعتمد هذا الحضور لمحاولة بلوغ الحل - يمكن اعتباره حالة "خالصة" لاختبار بعض الاقتراحات التي كنت قد قدمتها.

وأبدأ برواية "أن تملك ولا تملك" (1939) التي رأى الكثيرون أنها ذات غرض سياسي؛ فالوجه المركزي فيها هاري مورغان يمثل البطل الأمريكي الكلاسي: رجل وحيد يصارع الحكومة التي تحد من حريته وفرديته، يحترم بشكل رومانسي وعاطفي الطبيعة التي يدمرها (الصيد في البحار العميقة)، كما أنه كفء وخبير بحياة الناس وعارف وغير صبور مع أولئك الذين ليسوا كذلك، ثم إنه يتصف بالرجولة والمخاطرة والمجازفة في الحب والاستقامة والبراءة في تقديم نفسه بحيث يبدو من الخجل الاعتراض على ذلك أو تحديه. وقبل القيام بذلك، أريد اختبار الطريقة التي أظهر بها همينغواي للقارئ بأن هاري عارف ورجولي وحر وشجاع وأخلاقي.

إننا لا نكاد نقرأ عشر صفحات في الرواية حتى نلتقي بالحضور الأفريقاني. لقد ضم هاري إلى طاقم السفينة "زنجيا" ظل من دون اسم طوال صفحات القسم الأول من الرواية. وقد أشير إلى مظهره بهذه الجملة: "بعد ذلك مباشرة يترل هذا الزنجي الذي كان يهيئ لنا الطعم إلى حوض السفينة." ولم يكن الرجل الأسود بلا اسم طوال خمسة فصول فقط، بل إنه لم يكن حتى مجرد مستخدم، فهو شخص "يهيئ لنا الطعم لا غير"، مما يفيد بأننا لسنا إزاء عامل يمتلك وظيفة. لقد كان انضمامه إلى الرحلة موضع اعتراض الزبون الأبيض جونسون، غير أن هاري دافع عنه بحجة خبرة الرجل الأسود: "كان يستعمل طعما لذيذا وكان سريعا." وقيل لنا في الرواية إن هذا الرجل النكرة يقضي بقية وقته في النوم وقراءة الصحف.

وعندما غير الكاتب الأصوات في القسم الثاني، حدث شيء غريب جدا بسبب غياب الاسم. لقد روي القسم الأول بضمير المتكلم، وكلما فكر هاري في هذا الرجل الأسود كان يراه "زنجيا". وفي القسم الثاني، عندما استعمل همينغواي وجهة نظر الضمير الغائب في سرد كلام هاري وتمثيله، أشير للرجل الأسود بصيغتين: لقد ظل في الوقت نفسه من دون اسم ومنمطا ثم صار له اسم وشخصية.

عندما يتحدث هاري إلى الرجل الأسود في حوار مباشر، فإنه ينطق بلفظ "ويزلي"، وعندما يحيل إليه همينغواي باعتباره ساردا، فإنه يكتب لفظ "زنجي". هذا الرجل الأسود الذي لم تتحدد هويته باعتباره فردا (إلا في ذهنه الخاص) غير ضروري للوصف. وقد احتفظ القسم الثاني بلفظ "رجل" وكرره لأجل هاري. لقد وسم الاختلاف الفضائي والمفهومي بالإنجاز الذي يتيحه لفظ "زنجي" بكل تضميناته اللونية والطائفية الاجتماعية. وبما أن اللفظ المذكور يشغل منطقة تقع بين الإنسان والحيوان، فإنه يمنع التمييز حتى عندما يعمل على إظهاره. ولذلك، فهذه الشخصية السوداء، إما أنها لا تتكلم (صامت مثل "زنجي") أو أنها تتكلم بطرق مقننة وموجهة (إنه مثل "ويزلي" يستجيب كلامه لحاجيات هاري). غير أن إجبار "الزنجي" على الصمت في هذه الرواية ثبت أنه إشكالي في الحركة السردية ويتطلب من همينغواي بعض المقاييس الشاقة.

وفي القسم الأول، وفي اللحظة الحاسمة من رحلة الصيد التي خيبت أمل كل من القبطان وزبونه، تحركت السفينة إلى المياه الواعدة. كان هاري يدرب جونسون على الصيد بينما لا يفعل الرجل الأسود شيئا إلى جانب تقطيع الطعم باستثناء القراءة والنوم. غير أن همينغواي أدرك أن هاري لا يمكنه أن يكون في وقت واحد في مكانين حرجين: تعليم جونسون غير الكفء، وقيادة السفينة. ومن المهم أن نتذكر أن هناك شخصا آخر على ظهر السفينة يدعى إيدي، رجلا سكيرا، غير موثوق به، بحيث لا يجوز أن يتولى القيادة وإن كانت الرواية قد أسبغت عليه صفة الرجولة والكلام ومنحته الوصف الجسدي. وهو أبيض، نعرف لونه لأن لا أحد أشار إلى ذلك. وهكذا، عندما انشغل هاري برعاية زبونه وسدر إيدي في سبات لذيذ، لم يبق سوى الرجل الأسود للقيام بأعباء القيادة.

عندما بدت العلامة التي أعلنت قرب المياه الواعدة —رؤية السمك يطفو خلف مقدمة السفينة —فإن البحار الذي يوجد في المقدمة الأمامية للسفينة هو الذي من المفروض أن يكون أول من يراها. المشكل هو كيف يمكن

الاعتراف بهذه الرؤية الأولى والاستمرار في إسكات هذا "الزنجي" الذي لم ينبس بكلمة واحدة حتى الآن. وكان الحل مرتبكا بصورة غريبة تمثل في صياغة جملة ذات بناء شاذ: "كان الزنجي لا يزال يخرجها ورأيت أنه كان قد رأى رقعة من السمك الطافي تندفع إلى الأمام".* (saw he had seen) هذه الجملة لا تجوز من حيث التركيب والمعنى والزمن، ولكنها احتملت، مثل اختيارات أخرى متاحة لهمينغواي، لتحاشي كلام الأسود. إن المشكل الذي وضع فيه هذا الكاتب نفسه إذن هو أن يقول كيف يمكن أن يرى المرء مقدما ما سبق لشخص آخر أن رآه.

إن الاختيار الأحسن والأكثر تناسقا هو أن يصرخ الرجل الأسود عند الرؤية. غير أن منطق التمييز الذي قام عليه السرد يمنع أن تصدر المبادرة اللفظية ذات الأهمية بالنسبة إلى عمل هاري من هذا الحضور الأفريقاني الذي لا يملك اسما ولا جنسا ولا وطنا. فمن يرى هو القوي صاحب السلطة. لهاري قوة النظر، بينما للرجل الأسود العجز المستسلم على الرغم من أنه هو ذاته لا يتحدث عن ذلك. إن إسكاته ومنعه من فرصة النطق بكلمة مهمة يجبران الكاتب على التخلي عن سعيه إلى الشفافية في الفعل السردي ويفرض عليه إقامة علاقة صامتة غريبة بين ربان السفينة ومساعده الزنجي.

أتساءل ما هو الثمن الذي يمكن أن يترتب عن سرد يتولى إضفاء الصفة الإنسانية والهوية الجنسية على هذه الشخصية الزنجية في مستهل الرواية؟

في هذه الحال سيتم إبراز هاري وتحديده بشكل مختلف جدا، إذ سيكون عليه أن يقارن بزبون عاجز سكير وضيع؛ فهو أحد عناصر طاقم السفينة المميز ذو الحياة المستقلة، على الأقل ضمنيا. وسيعوز هاري التجاور والارتباط بحضور مبهم يوحي بالإثارة الجنسية، يشكل تهديدا محتملا لرجولته

* Ernest Hemingway, To Have and Have Not (New York : Grosset and Dunlap, 1937), p.13.

والاقتباسات اللاحقة مأخوذة من الصفحات الآتية:7-8، 68-70، 75، 87، 86، 258، 259، 113.

وكفاءته، أي يمثل عنفا مخفيا. وسيعوزه في النهاية وجه مكمل يفترض أن يكون بطريقة ما مقيدا وثابتا وغير حر وخدوما.

لقد تم تأكيد اقتراب ساعة العنف بسرعة في الرواية، قبل دخول البحار الأسود، بواسطة إطلاق النار خارج المقهى. إن الكوبيين في هذا المشهد منفصلون ليس بسبب جنسيتهم (جميع الناس المولودين بكوبا هم كوبيون) ولكن بسبب اللون؛ فهناك الكوبيون والسود. في هذه المذبحة، اختير السود باعتبارهم أكثر الناس إيثارا للعنف والوحشية. كتب هيمنغواي:

"أطل الزنجي الذي كان يحمل بندقية من نوع طومي، بوجهه على الزقاق وأرسل من تحت مباشرة سلسلة من الطلقات النارية صوب مؤخرة العربة، وبلا شك أن أحدا قد سقط أرضا... على بعد عشرة أقدام رماه الزنجي بالبندقية في البطن، لعلها كانت آخر طلقة... جلس بانشو العجوز بمشقة وتحرك نحو الأمام. كان يحاول أن ينهض متمسكا ب "لوج" لكنه لم يستطع أن يرفع رأسه عندما أخذ الزنجي بندقية رش كانت مستندة إلى مقود السيارة قرب السائق ونسف جهة رأسه. **إنه مجرد زنجي**. "

في القسم الثاني من الرواية انخرط هاري والبحار الأسود في حوار، وقد تحدث الرجل الأسود كثيرا. ومع ذلك، فإن الخدمة التي انطوى عليها كلام الرجل الأسود كانت واضحة؛ فما يقوله ومتى يقوله صمما ليحوزا إعجاب هاري، إذ انحصر كلام ويزلي في التذمر والتشكي والاعتذار عن الضعف. فخلال ثلاث صفحات، استمعنا إلى الدمدمات والتأوهات والضعف باعتبارها ردود أفعال ويزلي على جروحه من بندقية الرش، وذلك قبل أن نعلم بأن هاري هو الآخر أصيب بطلق ناري، وهو في حال أسوأ من ويزلي. في المقابل لم يظهر هاري ألمه، بل إنه أشفق على أنين ويزلي وقام بالعمل الشاق المتمثل في القيادة والقذف بالسلع المهربة من السفينة إلى البحر في حركات رجولية رشيقة ورزينة. ولقد تم تأجيل الإخبار عن ألم هاري الشديد، بينما أخذنا نستمع إلى ويزلي:

"لقد أصبت بطلق ناري..."

"إنك مرعوب فقط."

"لا يا سيدي. لقد أصبت بطلق ناري وبي جرح سيء. ولقد ألم بي ارتعاش طوال الليل" ...

قال الزنجي:"إني أتألم. أتألم على نحو أسوأ في هذه المدة."

قال الرجل:"متأسف ويزلي ولكني شرعت في القيادة."

قال الزنجي: "إنك لا تعامل الرجل أحسن مما تعامل كلبا". لقد أصبح الزنجي الآن مشاكسا. غير أن الرجل لا يزال متأسفا لحاله.

في النهاية بعد أن نفذ صبرنا وصبر هاري، ظفرنا بهذا الحوار: سأله "من أصيب منا بشكل أسوأ، أنت أم أنا؟" "أجاب الزنجي، إصابتك أسوأ."

إن اختيار عملية التسمية وموضعتها ("زنجي" و"ويزلي"ومرة "نيكرو") قد يبدوان أمرين اعتباطيين ومربكين، ولكنهما في الواقع مبنيان بعناية. لا يستطيع هاري في حواره مع رفيقه المساعد أن يقول "زنجي" دون أن يجرح مشاعر القارئ أو رفيقه المساعد- وبالتالي يفقد ادعاؤه التصرف الرحيم مع رفيقه الأسود مصداقيته- ولذلك يستعمل الاسم. وعلى الرغم من ذلك، فإن مثل هذه المسؤولية لم يتخذها السارد المقنن الذي يستعمل عادة اللفظ العام والمهين: "انتحب الزنجي ووجهه قبالة كيس. واصل الرجل ببطء رفع رزم المادة السائلة الموضوعة في الكيس وإنزالها على الجانب." ما دام ويزلي قد اعتذر واعترف وقبل دونيته، فلهاري أن يستعمل في الحوار المباشر وفي موضع الصداقة الحميمة لفظ "زنجي" بالإضافة إلى الاسم الشخصي: "قال الزنجي"السيد هاري، أنا متأسف لكوني لا أستطيع المساعدة في إلقاء هذه الأمتعة. "قال هاري"إلى الجحيم، ألا ينفع زنجي مجروح. أنت محق تماما يا زنجي ويا ويزلي."

لقد ذكرت صنفين رئيسين من كلام الرجل الأسود: التذمر والاعتذار. غير أن هناك صنفا ثالثا: فخلال تحاور الرجلين، عندما كانا يتألمان ـ أحدهما برزانة والآخر بأنين- انتقد الرجل الأسود الرجل الأبيض في لحظات

تخللت أنينه ورعبه. هذه اللحظات مهمة لرسم الوجه الآخر لهاري: وجه الإنكار والقدر اللاإنسانين. وقد تكرر حدوث مثل هذه الفترات الزمنية في روايات همينغواي. إذ تكرر وضع الاتهام بالوحشية الذي استعمل باعتباره نبوءة القدر المشئوم على ألسنة السود الذين يحتشد بهم عمله. يسأل ويزلي هاري: أليست قيمة حياة الإنسان أكثر من شحنة مادة سائلة؟ لماذا لا يكون الناس شرفاء ومحترمين يحيون حياة شريفة كريمة؟.. أنت لا تبالي بما يحدث للإنسان... إنك بالكاد تكون إنسانا. بل أنت لست إنسانا. قال الزنجي:"إنك لم توهب مشاعر إنسانية."

* * *

إن خدمة الحضور الأفريقاني التي قمت بوصفها أصبحت أبرز عندما شرع همينغواي في وصف العلاقات بين الذكر والأنثى. ففي هذه الرواية نفسها، كان الصوت الأخير الذي استمعنا إليه هو صوت ماري زوجة هاري المخلصة التي كانت تعدد وتمجد فضائل زوجها الراحل ورجولته وشجاعته. ويمكن تنظيم حلم يقظتها في المخطط الآتي: (1) هاري الرجولي والطيب والشجاع، (2) نظرات كوبا العنصرية، (3) الاعتداء الجنسي الأسود المحبط، (4) تشييء البياض.

تتذكر ماري زوجها بحب "متكبر وقوي وسريع، يشبه بعض أنواع الحيوان الثمينة. كان دائما يستحوذ علي لمجرد أن أراه يتحرك." ومباشرة عقب هذا المديح للفحولة والقوة والخشونة الموقرة (الغالية)، تتأمل بغضها للكوبيين (الكوبيون قتلوا هاري) وتقول إنهم "شؤم على كانش" و"شؤم على الجميع. لقد استولوا على الكثير من الزنوج هناك أيضا." لقد جاء حكمها نتيجة تذكرها لرحلة قامت بها برفقة زوجها إلى هافانا عندما كانت في السادسة والعشرين من عمرها. كان لهاري المال الوفير، ثم بينما كانا يتمشيان في الحديقة العامة، قال"زنجي" (الزنجي يقابل الكوبي، على الرغم من أن الرجل الأسود

الذي تحيل إليه ماري أسود اللون وكوبي معا) "شيئا ما" لماري. صفعه هاري بعنف ورمى بقبعته (قبعة قش) في الطريق حيث داستها سيارة أجرة.

وتتذكر ماري أنها ضحكت آنئذ ضحكا شديدا شعرت على إثره بوجع البطن. وقد أعقب الحلم السابق حلم يقظة لم يفصله عنه سوى هامش ضيق، وقد كان عن الارتباط البعيد لهاري بالجنس والقوة والحماية. "كانت المرة الأولى التي صبغت فيها شعر رأسي باللون الأشقر." لقد ارتبطت الحكايتان بالزمان والمكان، وارتبطتا على نحو دال باللون باعتباره تشفيرا جنسيا. لا نعرف ماذا قال الرجل الأسود، ولكن الخوف الشديد من ألا يكون قد قال شيئا البتة. حسبه أنه تكلم، ربما كان طالبا للمودة ولكنه بالتأكيد طالب بإبداء رأي وأقحم ذاته الجنسية في فضائهما ووعيهما. فالشروع في إبداء الملاحظة يعني أنه قد تكلم، مما يعني أن حضوره كان حضورا عدوانيا. في تذكر ماري، انصهرت القوة الجنسية والعنف والطبقة وعقاب الآلة المتجردة في رجل أسود متعدد الوظائف.

يتمتع الزوجان –ماري وهاري –بالشباب والحب. وواضح أن لهما من المال ما يكفيهما للشعور بالقوة في كوبا. وفي جنة عدن تلك التي ينعمان بها، يقوم الذكر الأسود بانتهاك فضائهما بكلماته الفظة. ولم يتردد هاري في إلحاق العقاب الشديد بهذا التصرف غير المحترم بكل ما كان يوحي به من معان جنسية؛ فقد صفع الرجل الأسود، بالإضافة إلى أنه التقط القبعة الواقعة على الأرض منتهكا ملكية الرجل الأسود، تماما كما لطخ الرجل الأسود ملكية هاري– أي زوجته. وعندما داست سيارة الأجرة الوحشية والمندفعة القبعة، بدا وكأن الكون قد اندفع للمشاركة في رد فعل هاري والمصادقة عليه. إن هذا التأكيد الذي اتسم به الموقف هو الذي أضحك ماري، على نحو ما شعرت بالراحة البينة في تملق هذا الزوج "القوي والسريع."

لقد قُدم ما تلا ذلك في صالون التجميل باعتباره مرتبطا ومتوقفا على حدث الاعتداء الأسود على سرية الجنس وحميميته، ذلك الاعتداء الذي ينبغي

حماية ماري منه. إن الإلحاح على إقامة الاختلاف- الاختلاف داخل السياق الجنسي- مؤثر. تروي لنا ماري كيف أنها تحولت من السواد إلى البياض، ومن اللون الداكن إلى الشقرة، وهي عملية مؤلمة وشاقة أثبتت في خلالها ماري بأنها تستحق حقا الألم في مقابل اختلاف جنسي يوفر لها الحماية: "لقد اشتغلوا بالشعر طوال الصباح،كان ذا دكنة طبيعية بحيث لم يرغبوا في تلوينه ... ولكنني واصلت قولي لهم بأن يروا ما إذا كان باستطاعتهم أن يجعلوا لونه فاتحا بعض الشيء ... إن كل ما أردت قوله أن أرى فقط إذا كنتم تستطيعون جعل لونه فاتحا بعض الشيء."

عندما أنجز تبييض الشعر وتمويجه، كان رضا ماري بالتأكيد حسيا إن لم يكن جنسيا في الظاهر:"عندما وضعت يدي ولمسته، لم أستطع أن أصدق أنه لي، وكنت في حالة شديدة من الإثارة أشعر أنني مهلهلة في الداخل، إنه نوع من الإغماء ."يمثل هذا الكلام تحولا حقيقيا. لقد صارت ماري ذاتا لا تملك تصديقها، ذاتا ذهبية ولينة وناعمة.

لقد وجد رد فعلها الحسي تجاه التبييض صداه لدى هاري الذي صاح عند رؤيته لها قائلا "يا رب! أنت جميلة ماري." وعندما أرادت أن تسمع المزيد من الإطراء حول جمالها، طالبها بعدم الكلام والانطلاق إلى الفندق. يسرد ذكر هذه الرغبة الجنسية المزينة في أعقاب مشهد الاقتحام الجنسي من قبل الرجل الأسود.

ماذا لو كانت الإهانة صادرة عن رجل أبيض؟ هل سينتج عنها التبييض؟ إذا كان الأمر كذلك، هل سيكون بمثل هذه اللغة الجنسية الشهوانية البارزة؟ ما الذي يحققه التحول من اللون الداكن إلى اللون الفاتح بالنسبة إلى مفهوم الذات باعتبارها حية وفعالة جنسيا؟ أو باعتبارها ذاتا قوية ومنسجمة في العالم؟

يلتقي هذان السائحان في هافانا أحد أبناء هذه المدينة، ولكونهما من البيض فقد حظيا بوضع ممتاز. ولكي يؤكدا لنا أن هذا الوضع مستحق،

وبشكل ضمني ذو قوة تناسلية، التقيا ذكرا أسود متحرشا يتسم بالدونية الجسدية (وقد تعينت دونيته في الطريقة التي استعملها هاري في الضرب إذ لم يستعمل قبضته بل صفعه) أسود يمثل الجنس الخارج عن القانون، الأمر الذي يحث السرد بواسطة المقارنة على تأمل النظير الأبيض والمتفوق والقانوني.

نرى هنا كيف أن الأفريقانية تستخدم باعتبارها تقنية روائية جوهرية في بناء الشخصية. وفي وسط يهدد ذوبان كل فوارق القيمة- الوسط الذي يعيش فيه العامل الفقير، والعاطل، والصيني المشؤوم، والكوبيون الإرهابيون، والسود بعنفهم الجبان، والخصي الأرستقراطي، ومستغلو الإناث جنسيا- يكتسب هاري وماري (وهي مومس سابق) الفحولة والقوة الجنسية التناسلية. إنهما يجتذبان إعجابنا بواسطة المقارنة التي تعقد بين مطالبهما بإنسانية مجسدة بشكل تام، وبين أفريقانية مشوهة السمعة. إن صوت النص شريك في هذه الصيغ: لم تصبح الأفريقانية وسيلة لعرض السلطة فقط، ولكنها في واقع الأمر تشكل مصدرها.

*   *   *

إن الاستراتيجيات التي استخدمتها الأفريقانية ووزعتها في رواية "أن تملك ولا تملك" أصبحت أعقد في عمل آخر لهمينغواي سأناقشه هنا. ففي روايته "جنة عدن" الصادرة بعد وفاته، امتدت الأفريقانية الإيديولوجية استعاريا لتعمل – باعتبارها تمفصلا نظاميا- من خلال ممارسة خطابية أفريقانية وميثولوجيا أفريقانية لجماليات كلية. إذ منحت الأفريقانية- المتمثلة في تحويل اللون إلى حرز، ونقل قوة الجنس المحرم والفوضى والجنون والبذاءة والتمرد والتغريب والرغبة العاجزة إلى السواد- حقلا هائلا لرواية وضعت الحدود ورسمت جماليات كاملة تكاد تكون رسمية. وقبل أن أصف هذا الحقل الجمالي أود أن أذكر أحد اهتمامات الكاتب.

إن تعلق همينغواي الرومانسي بالممرضة موثق بشكل جيد في الرواية والنقد والمعطيات البيوغرافية، وقد وثق مؤخرا في الذكريات المنشورة للممرضة الأصلية نفسها. فالجندي الجريح والممرضة قصة مألوفة تحتوي على عناصر مثيرة للمشاعر بشكل بارز. فعندما تكون في وضع صعب؛ حياتك مهددة، وتحظى بشخص يكرس جهده لمساعدتك مقابل أجر يتقاضاه، فذلك أمر لطيف. ولكن إذا كنت مصمما على الاعتماد على الذات، وتواقا إلى إثبات أنك تستطيع أن تواصل حياتك منفردا من دون تشك، فإن الممرضة التي تُختار أو تُستأجر لرعايتك لا تخدش صورتك عن نفسك باعتبارك شجاعا تعاني في صمت. إن الحاجة إلى المساعدة لا تظهر في الصورة؛ فطلب المساعدة هو دائما غير وارد، والمكاسب المستمدة من الرعاية اليقظة والمحنكة لا تجلب الامتنان العاطفي.

تمتلك بعض النساء الأخريات اللواتي تحولن إلى موضوعات للرغبة في روايات همينغواي خصائص الممرضات من دون أن تكون مهنتهن التمريض. إنهن في الجوهر زوجات صالحات وعاشقات صادقات ومسعفات ومعتنيات، يعرفن حاجيات الرجل المحبوب من دون حاجة إلى من يرشدهن إليها. فمثل هؤلاء الممرضات المثاليات نادرات على الرغم من أهميتهن المتمثلة في أنهن يشكلن مرجعا يتوق إليه النثر. غير أن ما يشيع في هذه الروايات هن النساء اللواتي يستعصي عليهن فن التمريض ويتخلين عنه: فهؤلاء النساء يدمرن المتألم الصامت ويجرحنه بدلا من أن يرعينه.

ولكننا سنخطئ إذا لم نلاحظ وجود ممرضين من جنس الذكور في العالم الذكوري الاستثنائي الذي يفضل همينغواي عادة المقام فيه. تشبه هذه الشخوص الذكور الممرضات الإناث القليلات في تفانيها و اعتنائها وإسعافها لحاجات الراوي. وبعض هؤلاء الممرضين الذكور هم مساعدون يتسمون صراحة بالرقة، ليس لهم ما يجنونه من رعايتهم سوى الأجرة الزهيدة أو اللذة النابعة من رضا المريض.وحتى الممرضون الذكور الآخرون الذين يخدمون

الراوي على مضض وبتجهم، كرماء إلى حد بعيد في الطريقة التي يخدمون بها النص. ولكن سواء كانوا متعاونين أو متجهمين، فإنهم جميعا بُلْه، يتمثل دورهم في القيام بكل شيء يخدم لون رانجر من دون إزعاج لوهمه المتسامح بأنه حقا وحيد.

إن الإحالة إلى هؤلاء المرضين دالة، ليس لأن رانجر كان مرفوقا دائما بمساعديه فقط، ولكن لأن أغلب رفقائه البله وممرضيه لهم بشرة سوداء: من الحمالين الأفارقة المرافقين للقناص الأبيض في أدغال إفريقيا وصانعي الطعم على متن مراكب الصيد، إلى الرفقاء المخلصين للملاكمين المعتلين والسقاة في الحانات. وهكذا، يعتبر عدد المرضين السود المؤهلين مؤثرا.

بالإضافة إلى خصائص هؤلاء الدالة على القدرة، فإن هناك خصائص أخرى تحيل على العجز. إنهم يتفوهون بأشياء خارقة-بما أن مرتبتهم ووضعهم قد أشير إليهما من لدن الراوي وقَبِلهما الرجل الأسود. يقول سام الرجل الأسود لنيك ساخرا من مسؤوليته ومستهزئا برجولته في قصة همينغواي "القتلة": "بأن الأولاد الصغار يعرفون دائما ماذا يريدون فعله" ويقول ويزلي لهاري:"إنك بالكاد تكون إنسانا".ويقول الحمالون لفرانسيس ماكومبر إن الأسد والجاموس لازالا على قيد الحياة. وقد وُصف بوكس في قصة "المحارب":"بالرجل الأسود الأحمق، ذي الصوت الناعم." ووفق رأي كينيث لاين، فإن بوكس أحاط آد، الملاكم السابق المشوه بحكم حرفته، بعناية تشبه عناية الأم، فقد كان: "يعد له سندويتشات اللحم المقلي والبيض ويعامله بلطف لا يكِل وكأنه السيد فرانسيس. ولكن هذا الزنجي على عنايته الزائدة كان ساديا أيضا، كما يشهد بذلك الجلد الأسود البالي على الهراوة التي كان يحملها في صمت. يمثل الرجل الأسود بما يحمله من صفات السيد والعبد وصفات المدمر والراعي، الوجه الآخر لأوجه الأم الداكنة لدى همينغواي."*

---

* Kenneth S. Lynn, Hemingway(New York : Simon and Schuster, 1987), pp. 272-273.

على الرغم من استعمال هذا الناقد لنعت "الأم"، فإن اللفظ لا يشير إلى العلاقة البيولوجية، بقدر ما ينطوي على خصائص الرعاية والتمريض. فعندما استعصى آد، ضربه بوكس بهراوته المكسوة بالجلد ضربا عنيفا. (لنتذكر العبد جوبيتر في قصة إدغار آلان بو"الخنفساء الذهبية" الذي حظي بإذن مماثل لجلد سيده). وقد وهب بوكس أيضا نعمة النبوءة، يخاطب آد بوكس:"يقول إنه لم يكن أبدا أحمق." فيجيبه بوكس قائلا: "كان كثير الإلهام." ولقد لاحظ لاين أن همينغواي كشف في نهاية الخمسينات لأحد أصدقائه: "حساسية مدهشة حول هذه الكلمات المشؤومة، على الرغم من أنه رأى فيها نبوءة محققة."

لا يهم إن كان هؤلاء الرجال السود ممرضين مخلصين أو مقاومين، يطعمون ويضربون أجساد أسيادهم بعنف، ما داموا ينطقون بالقدر المشؤوم للراوي ويناقضون بناء البطل- الراوي لذاته. إنهم يغيرون صورته الذاتية، وينتهكون الوظيفة الأولية للممرض المتمثلة في تقديم البلسم. وباختصار، يفسد هؤلاء السود بطرق حاذقة وفعالة بناء الراوي للحقيقة. لذلك نتساءل نحن القراء ماذا نفعل بمثل هذه النبوءات وزلات القلم وهذه المضايقات الواضحة والخفية. ونتساءل كذلك، لماذا وضعت في الأغلب على ألسنة الرجال السود.؟

ويبدو كما لو أن الممرض غير خاضع للسيطرة في هذه الروايات. فالجانب الآخر للتمريض، والوجه المقابل لليد المساعدة والمعالجة، هو التدمير الذي تمثل دوافعُه الوحشية واللامبالية خطرا مباشرا. ومع ذلك تتسم هذه الوجوه الهائجة والجائعة دائما وأبدا بالإغراء والتملص والدراما في تأليفها بين القوة والخداع والحب والموت.

ولقد اتسمت النساء مثل السيدة ماكومبر بخصائص الافتراس؛ فهن يذبحن أزواجهن بدلا من أن يرينهم مسيطرين ومستقلين بقوة. إذ يصف همينغواي الزوجة في "ثلوج كيليمانجارو" ب "المربية الوديعة والمدمرة لموهبتها."

وبإمكان الممرضين الذكور السود التعبير لفظيا عن التدمير والقدر المشؤوم، وإنكار الرجولة ومناقضتها وإدخال الخصومة وتقديمها، ولكن الشفرات الأفريقانية قيدهم إلى وظيفتهم التمريضية. بينما تعبر الممرضات الإناث- باعتبارهن زوجات وعاشقات تمثل الرعاية دورهن الأولي- عن التدمير وتنجزن أفعاله. إنهن مفترسات ومن فصيلة القروش ونساء غير طبيعيات؛ إذ يؤلفن بين أمارات الممرضة وأمارات سمك القرش. وهو تأليف يعود بنا للحظة إلى رواية "أن تملك ولا تملك". فخلال مشهد جماع متوهج في الرواية، حيث شاركت جدَعَة ذراع هاري في اللعبة الجنسية، سألت ماري زوجها:

"اسمع هل سبق لك أن فعلت هذا مع مومس زنجية؟"

"بالتأكيد"

"ماذا كانت تشبه؟

"إنها مثل ممرضة من فصيلة سمك القرش."

لقد تم ادخار هذه الملاحظة العجيبة بغية خدمة وصف همينغواي للأنثى السوداء؛ فالفكرة المهمة هنا تفيد أن الأنثى السوداء أبعد عن البشر، بل هي أبعد حتى عن صنف الثدييات، لأنها تنتمي إلى فصيلة القروش. وتثير هذه الصورة المجازية الغُلمة المفترسة والملتهمة، وتشير إلى نقيض الأنوثة والإطعام والتمريض والعطاء. باختصار تسجل كلمات هاري عن المومس السوداء شيئا وحشيا مضادا، غريب الشكل، بحيث إنه لا ينتمي إلى فصيلته البشرية، ولا يمكن التعبير عنه لغويا، في استعارة أو كناية، إنه لا يوحي بأي شيء يشبه المرأة التي يتحدث إليها بلطف ملموس، أي زوجته ماري. ولقد وجدت ماري في فكرة زوجها هاري عن الطبيعة الجنسية الأنثوية السوداء ما أدخل في نفسها الابتهاج وجعلها في غاية الامتنان، فاستجابت للطفه وقهقهاته قائلة له: "إنك رائع".

إن إضفاء الناقد على همينغواي أفكار شخوصه خطوة غير مسؤولة ولا مسوغ لها، فالذي يشبِّه المرأة السوداء بممرضة تنتمي إلى فصيلة سمك

القرش، إنما هو هاري وليس همينغواي. لا يحاسب الكاتب شخصيا عن أفعال مخلوقاته المتخيلة، على الرغم من أنه مسؤول عنهم. ولا أعرف دليلا مقنعا يقر بأن همينغواي يشاطر آراء هاري. بل على العكس هناك في الواقع دليل قوي يؤكد غير ذلك.

ففي رواية "جنة عدن" تنفق كاترين، زوجة الراوي البطل دايفيد بورن أيامها في سفع بشرتها. وواضح أنها كانت تحتاج إلى اللون الداكن لأسباب معقدة وليست تجميلية. في فترة مبكرة من الرواية، يستجوبها دايفيد حول ما يظهر له ولنا بأنه هوس بجماليات الجسد:

"لماذا تريدين أن تصبحي سمراء إلى درجة شديدة؟"

"لا أعرف. لماذا تريد أنت أي شيء؟ في هذه اللحظة، هذا كل ما أريده لأنه بالضبط الشيء الذي لا نملكه. ألا يثيرك أكثر أن يصبح لوني شديد السمرة؟"

"أهوه، أحب ذلك."

"هل فكرت بأني أستطيع أن أكون بهذا اللون الأسمر يوما ما؟"

"لا، لأنك شقراء."

"أستطيع ذلك لأن لوني كلون الأسود الذين يستطيعون أن يتحولوا إلى اللون الأسمر. ولكني أريد أن يصبح كل جزء من جسمي أسمر، فلو سلكت هذه الطريق لأصبحت أكثر سمرة من هندي، وهذا يبعدنا عن الآخرين. أرأيت لماذا هو مهم؟*"

تدرك كاترين جيدا ارتباط السواد بالغرابة والتابو، وتدرك أيضا أن السواد هو شيء يمكن أن يحوزه المرء أو يستولي عليه؛ ولذلك تقول لزوجها إنه الشيء الوحيد الذي يفتقران إليه. فالبياض في هذا السياق سمة تنم على

---

* Ernest Hemingway, The Garden of Eden (New York: Charles Scribner's Sons, 1986), p.30.

وقد أخذت جميع الاقتباسات اللاحقة من الصفحات الآتية:177-178، 64 ، 29.

النقص، وتدرك كاترين كيف أن اكتساب السواد يجعلهما آخرين، ويخلق رباطا لا يوصف بينهما، إذ يوحِّدهما داخل التغريب. وعندما يسد هذا النقص، فإنه يؤخذ مأخذ الحق المشروع. وقد ازداد التأثير بواسطة الهاجس الذي رافق كاترين بخصوص صبغ شعرها باللون الأشقر. فالسواد والبياض إيماءتان لونيتان تمثلان شفرتين تفرضهما كاترين على دايفيد (تنقشهما على جسده وتضعهما في ذهنه) لتضمين دلالة الأخوين التوأم في علاقتها به، الأمر الذي يحدث إثارة جنسية إضافية.

لا يرضى هذان الزوجان بالعلاقة المحرمة بين الأخ والأخت، بل يحتاجان إلى تأكيدها أكثر من خلال مفهوم التوأم الذي ينجزه التشفير اللوني على شاكلة المستنسخ الأصلي للصورة الفوتوغرافية السلبية. (وقصة هذه الإثارة التي يحدثها غشيان المحارم شبيهة بالقصة التي رواها الرجل الأسود بوكس، في "المحارب"، إلى نيك لتفسير سبب جنون آد: إذ فُسِخ زواج آد بعد أن شاع بأن زوجته كانت أخته.)

لقد وُسمت وأُكدت دلالة هذه القصة التي جسد أدوارها زوجان تقنَّعا بالسواد في رواية جنة عدن، بواسطة ما اتصفت به من معاني التحريم، إذ تعززت لا شرعيتها الشهوانية بواسطة الترابطات التي تقام باستمرار بين الظلمة والرغبة، وبين الظلمة واللاعقلانية، وبين الظلمة ورعشة الإثم. ويمكن القول إن "أشياء الشيطان" و"أشياء الليل" تمثل أوصاف همينغواي لشهوات دايفيد وكاترين التي أصبح "الشيطان" كنيتها. تقول لزوجها بعد أن قاما بتبييض شعرهما معا وتقصيصه: " أنظر إلي فقط.. فأنت على هذا النحو.. ونحن الآن ملعونان. لقد كنتُ وها أنت الآن. أنظر إلي، فسترى إلى أي حد يروقك ذلك."

لقد شغلت العلامات الواضحة والصريحة لغشيان المحارم بين الأخ والأخت وعلامات الجنوسة الهجينة أكثر النقد المنشور حول هذه الرواية. غير أن الأمر الذي لم تتم ملاحظته حتى الآن هو الحقل الأفريقاني الذي دارت فيه

القصة. فعندما تذكرت كاترين موعد لقاء ماري في صالون التجميل، ذلك التذكر الذي فرضه شبح الطبيعة الجنسية السوداء الذي واجهته قبل لحظات، أقنعت نفسها بأنها ما دامت في حاجة إلى تبييض شعرها بشكل منتظم، فإنها ليست في حاجة إلى تلوين جسدها تقول:أنا هذا اللون الأسمر. وما فعلته الشمس هو أنها قامت بمجرد الكشف عنه."

إن كاترين سوداء وبيضاء معا، ذكرا وأنثى على حد سواء، وقد انحدرت نحو الجنون بمجرد ظهور ماريتا؛ تلك الممرضة "الحقيقية" ذات الوظائف التمريضية الطبيعية المتفانية. وينبغي أن نسجل بأن ماريتا ذات لون أسمر بالطبيعة، وبشرتها تشبه بشرة أهل جاوا، سلمتها كاترين لدايفد وكأنها بلسم للشفاء. إن الهدية الرمزية التي قدمها هاري لماري يتم تحليلها في هذه الرواية وإعادة صياغتها: فعندما تمنح كاترين القرش دايفيد ممرضة سوداء، فإن فعلها هذا يدل على الطيبوبة؛ إنها تسمي ثدييها اللذين يشيران إلى كفاءاتها التمريضية، مهرا. غير أن الأمر الجديد والقوي بالنسبة إلى كاترين والذي يعد ملكا لها، هو شعرها المبيض المقصوص بالشكل الذكوري. إنه التحول الذي يصفه همينغواي بأنه "السحر الأسمر."

تقول كاترين لدايفيد:"عندما نذهب إلى إفريقيا، أريد أن أصبح خليلتك الإفريقية أيضا. "وإذا كنا غير واثقين مما يعني هذا بالضبط بالنسبة إليها،فنحن واثقون مما تعنيه إفريقيا بالنسبة إليه. فإفريقيا هي الفضاء الفارغ الذي يحقق فيه ذاته على نحو لا يعتريه الشك؛ أعني ذلك الفضاء الأزلي والخالي الذي يسلم نفسه لخياله الفني.

في قلب رواية "جنة عدن"، توجد "عدن": تلك القصة التي يكتبها دايفيد عن مغامراته بإفريقيا، وهي حكاية مفعمة بالترابط الذكوري حول علاقة الأب بالإبن، فحتى الفيل الذي يتعقبونه مخلص لرفيقه الذكر. إن عدن المتخيلة والمؤفرقة تلطخت بما أحاط بها من أحداث عدن كاترين ودايفيد الأفريقانية العريضة؛ بحيث شكلت إفريقيا المتخيلة باعتبارها قارة بريئة وخاضعة لسيطرة

البيض، القصة الداخلية للرواية. في حين مثلت الأفريقانية المتخيلة باعتبارها آثمة وفوضوية و غير قابلة للاقتحام، قصتها الخارجية.

تحتقر كاترين القصة الداخلية، وفي آخر المطاف تدمرها لأنها تتصورها مملة وغير متصلة بالموضوع. وكانت تعتقد أنه من الأفضل لدايفيد أن يكتب عنها هي، فقد كانت نرجسيتها وراء فهم القارئ ونفوره. في الواقع كانت على حق، أو على الأقل يتصورها همينغواي كذلك، لأن القصة التي نقرأها والقصة التي كتبها تقوم عليها. وتعد القصة الإفريقية التي يصارع دايفيد لكتابتها (وهو قادر على الكتابة عندما تتولى ماريتا، الممرضة السوداء الأصلية، المسؤولية) أسطورة قديمة مألوفة. فإفريقيا تشبه عدن قبل السقوط وبعده، إنها مكان يقصده المرء، كما نجد في رواية"ثلوج كليمانجارو"، "لتطهير الروح من الجسد."

تتمثل قيمة هذه القصة التي تضرم فيها كاترين النار في كونها فضاء ذكوريا مدللا يمارس فيه البيض الهيمنة والقتل ويمتلئ بالخدم الأفريقانيين الذين يشاركون دايفيد "الذنب والمعرفة." غير أن حكاية الاختتام،حكاية الأفريقانية المقنَّعة بالسواد، تتولى الاضطلاع بتعليق شامل على سواد مجمّل وسواد ذي طابع أسطوري. وكلا السوادين خيالي ومنتزع من حقول الرغبة والحاجة، ومخوَّل بفضل أفريقانية خطابية توجد قيد تصرف الكاتب.

أريد أن أختم هذا العمل بالتذكير قائلة إن هذه التأملات لا تدور حول مواقف الكاتب تجاه العرق؛ فهذه مسألة أخرى. **اعتقد ان الدراسات عن الافريقانية الأمريكية ينبغي أن تكون تحريات عن الطرق التي يبنى بها ويبتدع الحضور الافريقاني والشخوص الافريقانية غير البيضاء في الولايات المتحدة، كما ينبغي أن تكون تحريات عن الاستخدامات الأدبية التي نهض عليها هذا الحضور المبتدع. ولا أقصد باي شكل التحري عما يمكن أن يسمى الأدب العنصري والأدب اللاعنصري، ولا أتخذ موقفا منهما، ولا أشجع أحدهما على اساس انه ينبني على مواقف كاتب او على تمثيلات بعض الفئات.** فمثل هذه الأحكام يمكنها أن تتشكل أو هي مشكلة بالطبع. وفي هذا السياق، تخطر بالبال الأبحاث

النقدية الحديثة حول إزرا باوند وسلين وإليوت وبول ديمان. غير أن مثل هذه الاهتمامات ليست هدف هذا العمل على الرغم من أنها تقع في متناوله، بل يسعى مشروعي إلى صرف النظر النقدي عن الموضوع العرقي إلى الذات العرقية، ونقل الاهتمام من المرصوف والمتخيل إلى الواصفين والمتخيلين، أي من الخادم إلى المخدوم.

إن همينغواي الذي كتب بشكل مفروض حول معنى أن يكون المرء ذكرا أمريكيا أبيض، لم يستطع أن يتحاشى مزج الخصائص الأفريقانية في مشروعه الروائي الأمريكي. ولكن من المؤسف أن يستمر نقد هذا الأدب في التعامل السطحي مع تلك النصوص، وتجميد تعقيداتها وقوتها وأضوائها الموجودة مباشرة تحت سطحها المحكم والمعبر. إننا نحرم جميعا، قراء وكتابا، عندما يظل النقد في غاية التهذيب والفزع بحيث لا يلاحظ الظلمة الممزقة أمام عينيه.

الفهرس

المؤلفة:

طوني موريسون

روائية أمريكية من أصول إفريقية، وأستاذة الأدب بجامعة برينستون، وناشرة. ولدت بمدينة لوراين في ولاية أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية في 18فبراير 1931، ، حازت على جائزة نوبل للآداب عام 1993. من أعمالها الروائية؛ "العين الأكثر زرقة"(1970)، "سولا"(1973)، "أنشودة سليمان"(1977)، "طار بايبي"(1996)، "المعشوقة"(1987)، "الجاز"(1992"، "الجنة"(1998)، "العشق"(2003).

المترجم:

محمد مشبال

أستاذ النقد والبلاغة بكلية الآداب تطوان، أصدر حتى الآن الكتب الآتية: "مقولات بلاغية في تحليل الشعر"(1993)، و"الصورة في الرواية"(ترجمة بالاشتراك 1995)، و"بلاغة النادرة"(1997)، و"أسرار النقد: مقالات في النقد والتواصل"(2002)، و"البلاغة والأصول: دراسة في أسس التفكير البلاغي عند ابن جني"(2007)، و"الهوى المصري في المخيلة المغربية"(2007).له قيد الطبع كتاب: "البلاغة والسرد: جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ".